TOM WOLFE

Banda Casei Bombelor

și alte cronici ale erei pop

ANAGRAMĂ

Încă o rotire a șurubului

TOM WOLFE

Banda Casei Bombelor

și alte cronici ale erei pop

CONTRASEÑAS

ANAGRAMA PUBLISHING

Index

Prima pagină
INTRODUCERE
Partea întâi
PUMP HOUSE
OMUL DIN MIJLOCUL ATLANTICULUI
REGELE MILIONARILOR MARGINALIZAȚI
FATA PĂCĂLITĂ
Metroul de la amiază
ELIBERARE
Băieții cu părul lung *
CE-AR FI DACĂ ARE DREPTATE?
Doilea
Bob și Spike
NOUA CARTE DE ETICHETA A LUI TOM WOLFE
VIAȚA ȘI NENOCIBILITĂȚILE UNEI SOȚII DIN LONDRA
HOTELUL AUTOMATIZAT
ȘOCUL RECUNOAȘTERII
ÎN SANTINA COMPORTAMENTALĂ
Credite
Note

Către părinții mei

INTRODUCERE

Am scris aceste povestiri, cu excepția a două („Hotelul Automat” și „Noua carte de etichetă a lui Tom Wolfe”), într-o perioadă de zece luni după publicarea primei mele cărți: *Flirtul Rock 'n' Roll cu Rum și Caramel simplificat.* A fost o perioadă ciudată pentru mine, cu câteva momente de euforie ștrengărească. Am călătorit prin toată țara și apoi prin toată Anglia. Ce oameni am întâlnit! Ce lucruri au făcut! Am fost extaziat. Am întâlnit-o pe Carol Doda. Își umflase sânii cu silicon emulsionat; mai târziu a devenit un jucător cheie în industria turismului din San Francisco. Am întâlnit un grup de surferi *:* Banda Pump House. Au participat la revolta Watts ca și cum ar fi fost un meci la Rose's Bowling Alley din Pasadena. S-au dus să-i vadă pe „negrii bețivi”, iar negrii i-au certat pentru că erau gălăgioși. La Londra am întâlnit-o pe Nicki, o tânără tenace de șaptesprezece ani care a câștigat un punct la colegii ei de clasă prinzându-și un iubit kurd cu un picior strâmb. Am întâlnit un funcționar de birou care câștiga nouă lire pe săptămână, pe nume Larry Lynch. În fiecare zi își petrecea pauza de prânz, alături de sute de alți adolescenți, în adâncurile halucinante și întunecate ale clubului Tiles, un club de noapte de după-amiază. Toți *extaziați* de fructe, rock and roll și Dumnezeu știe ce altceva, timp de o oră... Apoi: înapoi la muncă. În Chicago l-am întâlnit pe Hugh Hefner. Se zvârcolea și se învârtea în pat, secretând teatral mesaje în timp ce capul îi plutea...

Hai să vorbim despre Hefner. Mergeam spre California din New York și m-am oprit din greșeală în Chicago. Conduceam pe North Michigan Avenue când am dat peste un tip din organizația Playboy, Lee Gottlieb. Ceva ce a spus m-a făcut să ghicesc că Hefner era plecat din oraș.

„În afara orașului?” a spus Gottlieb. „Hef nu iese niciodată din casă.”

-Nu?

„Niciodată”, a declarat Gottlieb și a continuat: „Cel puțin îi ia luni de zile să o facă și, chiar și atunci, iese doar ca să se urce într-o limuzină, să meargă la aeroport și să zboare la New York ca să participe la o emisiune de televiziune sau să inaugureze, undeva, un nou club Playboy.”

Ideea că Hefner, Playboy Numărul Unu, era un pustnic m-a fascinat. În după-amiaza următoare m-am dus la birourile Playboy de pe strada East Ohio să văd dacă pot vorbi cu el. Personalul de la birou știa locația exactă a lui Hefner în conacul său de pe North State Parkway, ca și cum ar fi avut un semnal de telex în direct. Mi-au spus că dormea în pat și că nu se va trezi decât pe la miezul nopții. În noaptea aceea,

îmi pierdeam timpul la un bar de cartier din centrul orașului Chicago, când a apărut un curier să-mi spună că Hefner era treaz și că îl puteam vedea.

Conacul Playboy al lui Hefner avea un televizor în holul de la intrare, iar înăuntru, gărzi sau majordomi negri enormi. *Sclavi nubieni,* mi-am zis. Unul dintre bărbații de culoare m-a condus pe o scară impunătoare, acoperită cu roșu, de la un perete la altul, până la o ușă imensă din lemn sculptat, pe care era inscripționată: *Si non oscillas, noli tintinnare,* „Dacă nu te miști, nu va suna". Înăuntru se aflau camerele private ale lui Hefner. A apărut din spatele a două uși interioare de sticlă. Era întoarsă și gata de utilizare. „Uită-te la asta!", a spus el. „E uimitor!" Era un număr din *Ramparts,* pe care tocmai îl primise. Avea o pagină interioară împăturită, acoperită cu satin, ca cea din *Playboy.* Doar că aceasta conținea o fotografie cu Hefner. În imagine, purta un costum și fuma o pipă. „E uimitor!", spunea Hefner încontinuu. De data aceasta, purta o pijama de mătase, un halat de baie și papuci brodați cu ceea ce păreau a fi capete de lup. Totuși, asta nu se întâmpla pentru că tocmai se trezise. Era ținuta lui obișnuită pentru ziua respectivă, pentru ziua aceea, pentru fiecare zi: uniforma prizonierului contemporan.

La miezul nopții, erau prezente mai multe persoane. *Doamna de companie* , pe nume Michele; Gottlieb; alte două angajate Playboy; și personalul Black, toți îmbrăcați elegant. Hefner mi-a arătat apartamentul său. Locul era păstrat cu draperiile și jaluzelele trase. Singura iluminare, ziua și noaptea, era electrică. Ar fi fost imposibil să urmărești zilele în acel spațiu. Apoi Hefner s-a mutat... în centrul lumii sale: patul din dormitorul său. O cameră de televiziune, de care era foarte mândru, era focalizată asupra patului. Mai târziu, în *Playboy a apărut o glumă* care arăta un bărbat și o femeie goi într-un pat enorm, cu un televizor în fața lor; bărbatul a spus: „Și acum, draga mea, ce zici de o reluare instantanee?" Hefner a apăsat un buton, iar patul a început să se rotească...

În acel moment, nu mă puteam gândi decât la Jay Gatsby, personajul din romanul lui Fitzgerald. Amândoi erau alpiniști sociali care, ridicându-se din nimic, au făcut avere, au construit conace și au sfârșit într-o izolare regală. Dar exista o diferență semnificativă între Hefner și Gatsby. Hefner nu mai visa, dacă a visat vreodată, să facă marele salt social către East Egg. Era posibil ca Gatsby să mai aibă speranțe de a se impune în societate. Dar Hefner... a acumulat o avere, a creat un imperiu, iar astăzi Playboy Beacon strălucește asupra orașului și a Marilor Lacuri. Cu toate acestea, din punct de vedere social, Hefner este un individ care conduce o revistă „verde" și un lanț de cluburi care seamănă cu parterul (nu etajele superioare, ci cu parterul) unui bordel tapițat cu roșu. Este imposibil ca societatea din Chicago să-l accepte pe Hugh Hefner.

Așa că a decis să facă o mișcare inteligentă. Și-a înființat propria ligă. În propriul său palat, și-a construit propria lume. Și-a creat propria sferă de statut. Lumea exterioară vine la el, inclusiv celebrități și oameni talentați. Jules Feiffer își petrece timpul în suita stacojie pentru oaspeți. Norman Mailer se scaldă gol în piscina sa Playboy. Are curtenii săi, femeile sale și sclavii săi nubieni. Nici măcar lumina zilei lui Dumnezeu nu perturbă ordinea stabilită de Hefner.

Ce idee minunată! La urma urmei, comunitatea nu a creat niciodată cu adevărat o familie mare și fericită pentru toți bărbații; aș argumenta că, de fapt, chiar opusul. Sistemele de statut ale comunității au creat jocuri cu puțini câștigători și mulți care se consideră perdanți. Iată o idee interesantă: un bărbat își ia noua avere, timpul liber și mașinile, se separă de comunitate și își înființează propria ligă. Va exista în continuare competiție pentru statut... dar el va stabili regulile.

De ce n-a mai făcut nimeni asta până acum? Ei bine, nu există nicio îndoială că s-a mai făcut. Robin Hood a făcut-o. Eunuci, homosexuali, artiști și bande de stradă au făcut-o - toate grupurile de proscriși și marginalizați, fie din necesitate, fie din proprie voință. Ceea ce este uimitor, după cum am descoperit, este că atât de mulți americani și britanici cu venituri medii și mici fac același lucru acum. Nu din „rebeliune” sau „alienare”: vor doar să fie câștigători fericiți, pentru o schimbare.

Ce poate face o persoană care lucrează în domeniul electronicii în California, câștigând 18.000 de dolari pe an, cu noua sa avere? Să-și înscrie fiul la Academia Militară Culver și pe el și soția sa la Doral Beach Country Club? Din punct de vedere social, este un mecanic renumit. De ce să nu-și transforme, în stilul Hefner, casa într-un palat plin de minuni tehnologice și să o extindă dincolo, pe uscat, cu un Buick break și un Pontiac GTO; pe mare, cu un cruiser Evinrude; și chiar în aer, cu un Cessna 172? De ce să nu înconjoare palatul cu acel element (preferatul meu) al cartierelor rezidențiale ale americanilor fericiți din clasa muncitoare din Vestul American: Șanțul de Acțiune (Home Moat)? Are aproape un metru lățime și o jumătate de metru adâncime. Sunt furnizate instrucțiuni pentru amplasarea pietrelor, florilor și arbuștilor. Șanțul de Acțiune este o protecție psihologică împotriva intruziunii lumii exterioare. Șanțul de Acțiune elimină teama că aceasta se strecoară noaptea și își apasă botul de geam.

Am descoperit că sudul Californiei este un adevărat paradis al claselor sociale. De exemplu, tendința spre segregarea pe vârste: dezvoltări rezidențiale pentru vârstnici, zone private unde doar cei peste cincizeci de ani își pot cumpăra o casă. Există complexe de apartamente exclusiv pentru persoanele singure cu vârste cuprinse între douăzeci și treizeci de ani. Sunset Strip din Los Angeles a devenit un loc de întâlnire exclusiv pentru grupuri de tineri cu vârste cuprinse între șaisprezece și douăzeci și

cinci de ani. În 1966, aceștia erau în pragul unui război de gherilă urbană pentru a-și apăra statutul împotriva poliției, care se pregătea să efectueze o „curățenie”.

Și apoi a existat Banda Pump House. Era un grup de băieți și fete aparent grupați într-un mod similar bandelor de stradă. Cu toate acestea, motivațiile lor erau destul de diferite. Proveneau din familii de clasă mijlocie și mijlocie-superioară din comunitatea de plajă La Jolla, probabil cea mai exclusivistă din California. Nutreau foarte puțin resentiment față de părinți și „societate” lor și nu erau rebeli. Singura lor bază pentru „înstrăinare” era nemulțumirea obișnuită a adolescenților: sentimentul de a fi împinși la vârsta adultă conform unor reguli necunoscute. Așa că au făcut ceva decisiv: s-au segregat. *(La plajă! La garaje!)* Și-au înființat propria ligă bazată pe ezoterismul surfingului. Nu erau resentimentați față de oamenii mai în vârstă din jurul lor; mai degrabă, îi compătimeau pe acei bătrâni amari, deoarece nu puteau participa la status quo-ul lor ezoteric.

În ziua în care i-am întâlnit pe cei din gașcă de la stația de pompe, tocmai îi dăduseră afară pe câțiva dintre ei din grupul de la „Garajul lui Tom Coman”, cum îi spuneau ei. În vara următoare, s-au mutat de la viața de garaj într-un complex de apartamente lângă plajă, un loc pe care l-au numit La Colonia Tijuana. Până atunci, unii dintre ei se aflau în tranziție de la viața de surfer în prim-planul a ceva cu totul altceva: lumea psihedelică din California. Dar asta e o altă poveste. Nici măcar hipioții, așa cum au devenit cunoscuți mai târziu membrii acestui grup, nu au evoluat într-un mod unic. Așa-numita lor „abandonare” a fost pur și simplu o rafinare mai rafinată a tipului de lume pe care surferii și tipii pasionați de mașini pe care i-am întâlnit („Longhairs”) o creaseră în deceniul precedent.

Gașca de la stația de pompe trăia ca și cum segregarea pe vârste ar fi fost o condiție permanentă, ca și cum ar fi fost de neconceput ca vreunul dintre ei să îmbătrânească vreodată. Adică, să împlinească douăzeci și cinci de ani. E posibil ca într-o zi coasta Californiei să fie plină de cadavrele *copiilor surferi bătrâni și abandonați* ; ceva de genul balenelor care se năpustesc pe plaje pentru a muri. Dar, în realitate, mulți dintre acești copii par capabili să păstreze atmosfera mentală a vieții de surfer și să o ducă la maturitate - chiar și în lumea adultă în care trebuie să-ți câștigi existența. Îmi amintesc că mergeam la cursele de motociclete din Gardena, California, chiar la sud de Watts, cu un surfer care are acum aproape treizeci de ani și și-a construit o mare afacere cu echipamente pentru sporturi nautice. Trecuse o lună de la revoltele de la Watts. Stăteam în tribunele din Gardena. Sub noi, motocicletele urlau pe pista de o jumătate de milă, clipind sub lumini. Chiar vizavi de tribunele unde stăteam noi se aflau Watts și Compton.

„Tom”, mi-a spus el, „dacă ai fi fost aici luna trecută!”

-Deoarece?

„Revoltele”, a explicat el. „Ce ați ratat! Stăteam chiar aici, unde suntem eu și tu acum, în timp ce motocicletele se învârteau în cerc jos. Și acolo – în stânga, se putea vedea, peste tribune, autostradă – unitățile Gărzii Naționale coborau din camioane și formau rânduri, cu baionete și tot. Era înfricoșător. Și apoi acolo – privirea și vocea lui au căpătat o nuanță distantă, deplasându-se de la șină spre Watts – acolo, în depărtare, Los Angeles… *arde!”*

Câteva minute mai târziu, zece motociclete și-au terminat primul tur, chiar în fața locului unde stăteam noi. Cinci s-au ciocnit. Cadavrele au zburat prin aer în direcții diferite. Una dintre ele, purtând pantaloni de piele alb-negru, s-a ciocnit în aer cu o motocicletă, care apoi l-a aruncat într-o alta din spatele lui. Tânărul se numea Cleemie Jackson. A murit; toată lumea a văzut-o. Gâtul i-a rupt ca o prăjină. Alți doi piloți au fost grav răniți. Dar crainicul nici măcar nu i-a menționat pe cei care zăceau acolo. I-a numit doar pe cei care s-au ridicat. „Acolo avem numărul 353, Rog Rogarogaror, care s-a ridicat în picioare; mașina lui pare să fie în stare bună...” De îndată ce răniții au fost scoși, cursa a reluat. Din fericire, nu a trebuit să folosească ambele ambulanțe. Erau două pe circuit și, dacă ar fi trebuit să le folosească pe amândouă în același timp, ar fi oprit cursa până când una s-ar întoarce. Au reușit să-i urce pe cei trei tineri cel mai grav răniți într-una dintre ambulanțe. Era un Cadillac mare și alb care a demarat fără prea multă grabă. Nici măcar nu au aprins o lumină. Trei minute mai târziu am auzit sirena, departe pe autostradă. Departe, în depărtare, cum se spune. Era un sunet ciudat, fantomatic, date fiind circumstanțele, dar cursa s-a reluat în câteva secunde, cu cinci motociclete în loc de zece, și totul a fost uitat. Ca întotdeauna, doar câteva rânduri în ziare despre acel mort.

Nu mi se pare incidentul deosebit de morbid dacă îl analizăm în context. Piloții de curse de dragstere de o jumătate de milă sunt cei mai sălbatici și mai sinucigași din lumea motocicletelor, dar, în realitate, pentru aceste grupuri de piloți, cea mai mare satisfacție vine din plăcerea de a-și risca viața. Lumea motociclismului a fost perfectă ca simbol al statutului: este periculoasă și, prin urmare, necesită curaj; este la fel de ezoterică ca surfingul; te poate elibera fizic de *comunitate.*

Când se vorbește despre lumea motocicletelor, oamenii tind să se gândească (din nou) la haiduci. În principal la Hells Angels. Dar Angels și alți motocicliști marginali reprezintă doar un mic sector printre cei care și-au înființat propria ligă de motociclete. Nu voi uita niciodată reprezentanța Harley-Davidson din Columbus, Ohio. Un tip a intrat din spate, târând un Harley mare. Era îndoit și distrus: spițe, piulițe, cilindri, angrenaje, lanț. Toată lumea a spus: „Ai avut un accident!” Tipul a răspuns: „Nu, a fost soția mea.” Ceilalți au adăugat: „Trebuie să fie grav rănită!”

Tipul a răspuns: „Ei bine, a lovit un bloc de beton de dimensiunea asta și... Doamne, se pare că a distrus-o.” Se pare că își cumpărase Harley-ul pentru o simplă distragere a atenției de la soția și copiii săi. Apoi a descoperit că în Columbus erau sute de motocicliști care fugeau de soțiile și copiii lor. Curând a început să se întâlnească zilnic cu băieții după muncă, într-un loc numit Gully's. Beau bere și mergeau cu mașina până la Lacul Erie înainte de a se întoarce acasă, o călătorie de 300 de kilometri. Aveau o viață cu totul nouă (binecuvântată eliberare!), centrată în jurul motocicletei. Până când soția lui a decis să intervină...

Columbus este centrul nervos al lumii motocicletelor. Îmi imaginez că această afirmație îi va surprinde și îi va supăra (din nou pe acei blestemați Hells Angels!) pe mulți locuitori ai lui Columbus, în ciuda faptului că Asociația Nord-Americană a Motocicliștilor are sediul acolo. Columbus este, la suprafață, extrem de conservator și tradițional. Câteva familii mari și bogate de proprietari domină totul. Dar ei nu controlează lumea motocicletelor, care a proliferat în oraș și în jurul acestuia în ultimii zece ani, cu o scenă bogată și variată, de la curse infernale de dragstere de o jumătate de milă până la cluburi de turism Honda. Există și o versiune locală a Hells Angels, Road Rogues. Dar marea majoritate a motocicliștilor din Columbus sunt cetățeni care respectă legea și au descoperit un mod de viață infinit mai bogat decât cel al unor simpli catâri de povară pentru elita lui Columbus.

Cei doi mari pasionați de motociclete din Columbus sunt Dick Klamforth, un fost campion la curse de jumătate de milă, care deține în prezent reprezentanța locală Honda - cea mai mare din țară - și Tom Reiser. Acesta din urmă este, fără îndoială, unul dintre cei mai mari. Reiser a inventat așa-numita Pompă a lui Tom. A obținut un succes definitiv: a zburat prin cerurile Midwestului american conducând un motor Chevrolet V-8 de 300 de cai putere... fără elice.

Totuși, nu aceasta este exact ceea ce și-au imaginat marii gânditori utopici ai secolului al XIX- lea - Saint-Simon, Fourier și Owen - când și-au imaginat o lume viitoare în care fiecare muncitor ar avea timpul și banii necesari pentru a-și dezvolta pe deplin abilitățile pe care Dumnezeu le-a dăruit. Acești vechi utopici credeau în industrialism. De fapt, Saint-Simon a fost cel care a inventat termenul. Cu toate acestea, paradisul muncitorilor pe care l-ar crea industrialismul ar lua în cele din urmă o formă mai pastorală. Ei și-au imaginat un fel de sat rousseauian, primitiv și fericit, cu facilități și servicii moderne. Pe scurt, o comunitate în care toți, mari și mici, ar fi uniți pentru totdeauna, recunoscători ca niște câini de apă. Mai târziu, în anii 1920 și 1930, această viziune a fost modificată, plasându-i pe muncitorii fericiți în blocuri de apartamente curate, alb-pivot, în stil Bauhaus și adăugându-i și Cultură. În fiecare

seară, familia se aduna în jurul vetrei, astfel încât tata să poată citi pasaje din John Strachey sau Maiakovski, în timp ce radioul WQXR îi bâzâia în urechi. Punctul culminant al săptămânii era sâmbătă după-amiaza: tata își punea costumul albastru electric (un pic cam aspru, desigur, dar curat și călcat, „emoționant", de fapt) și întreaga familie mergea mână în mână spre centrul cultural, unde Dansatorii Voluntari interpretau un balet numit „Fabrica". Astăzi, în anii 1960, există multe centre culturale. Acestea funcționează în majoritatea orașelor mari din America de Nord. Dar ce s-a întâmplat cu muncitorii fericiți? Aceste temple ale culturii și esteticii sunt construite, de obicei cu cheltuieli mari, în numele „poporului". Dar poporul – acel popor fericit – le-a cedat claselor cultivate și sensibile, „elitei diplomaților", care le-a creat.

Chiar și printre clasele educate (termenul „clase superioare" nu mai funcționează) există o confuzie ciudată în această privință. Atâta timp cât o mare faimă (certificarea statutului) este posibilă fără o mare bogăție, este dificil să se mențină vechea concepție a structurii de clasă. În New York, de exemplu, aceasta este lichidată, deși nimeni nu s-a obosit să-i certifice dispariția. Drept urmare, „societatea" newyorkeză constă dintr-o multitudine de sfere de statut angajate cu nerăbdare în invadarea domeniului vechii clase pentru a obține titluri care să le confere autenticitate faimei. Lumea afacerilor și alte sfere de statut corporativ au canibalizat atât de vorace vechile obiceiuri aristocratice încât a trebuit să scriu un nou manual pentru neinițiați: „Noua carte de etichetă a lui Tom Wolfe". Marile corporații hoteliere fac acum reclamă Luxului (egal cu „clasa") acelorași grupuri care frecventau acele hoteluri tipice de mâna a doua pentru agenți de bursă sau oameni de afaceri. Acest *sistem de mâna a doua* este o invenție foarte amuzantă, cu excepția cazului în care se întâmplă să stați la Hotelul Automat fără să cunoașteți regulile jocului. Între timp, alpiniștii individuali navighează cu nerăbdare prin cercurile mici și închise care au fost odinioară monopolul fericit al „clasei superioare" - cum ar fi organizațiile caritabile și artele - și aș sublinia exemplul perfect al lui Bob și Spike Scull pentru cei care vor să reușească *acum,* fără a fi nevoiți să aștepte trei generații, așa cum au făcut oamenii de modă veche, precum familia Kennedy. Firește, cu atâtea sfere active de statut și atâtea scurtături, haosul cronic domnește în societatea de astăzi. Oamenii ajung astăzi în vârf fără să știe la ce naiba au ajuns. Nu știu dacă au ajuns cu adevărat *în* vârf sau dacă au avut doar o ascensiune minunat de amețitoare în liftul de serviciu. Dar, așa cum spune însuși Bob Scull: „Bucurați-vă!"

Ceea ce m-a surprins cel mai mult, atât în America de Nord, cât și în Anglia, a fost faptul că atât de mulți oameni au găsit modalități inovatoare de a face exact asta: *de a se distra* dezvoltându-și ego-ul în cele mai bune condiții disponibile - adică,

propriile lor condiții. Este curios că atât de mulți gânditori și politicieni serioși se opun recunoașterii acestui fapt evident. Această nouă extindere a eului - mai ales atunci când este încercată de toți acei proletari stătuți și mici burghezi de la periferie - prezintă o perspectivă derutantă. S-ar putea spune chiar una terifiantă. Intelectualii și politicienii de astăzi manifestă o profundă nostalgie pentru vechile restricții, vechile limite și vechiul zdrobitor de ego: *calamitatea.* Din punct de vedere istoric, calamitatea a fost singura preocupare serioasă a oamenilor serioși. Război, ciumă... Apocalipsă! Am fost frapat de profunda ușurare cu care intelectualii și politicienii au descoperit, în 1963, existența sărăciei în America de Nord, datorită cărții lui Michael Harrington *, *Cealaltă Americă* *. Cum spuneam, a fost *descoperită.* Eureka! Am găsit-o din nou! Am crezut că am pierdut-o. Acesta a fost spiritul companiei. Când au izbucnit revoltele rasiale – și când războiul din Vietnam s-a transformat într-un infern colosal – și intelectualii au primit acest lucru cu o îmbrățișare macabră. Război! Sărăcie! Insurecție! Alienare! O, Patru Călăreți, nu ne-ați abandonat complet! Jocul poate continua.

Într-o noapte, în mijlocul perioadei în care scriam aceste povestiri, mi-am pus *costumul* albastru electric (chiar e albastru electric) și am participat la un simpozion la Princeton cu Günter Grass, Allen Ginsberg și Gregory Markopoulos – un cineast underground – ținut în fața a 1.200 de studenți. Subiectul era „Stilul anilor șaizeci", iar Paul Krassner modera. Omul are simțul umorului, dar Cei Patru Călăreți au atacat. Foarte curând discuția s-a îndreptat spre represiunea polițienească, tacticile Gestapo, bătaia la ușă, triumful cnutului . Cu greu puteam să cred, dar s-a întâmplat.

„Despre ce vorbești?", am spus. „Suntem în mijlocul unei explozii de fericire!" Dar nu știam de unde să încep. Aș fi putut la fel de bine să spun: hai să vorbim despre Regele Peștilor. Ideea de fericire, spunea Saint-Just acum un secol, este nouă în Europa. Se pare că și aici era nouă, practic necunoscută. Ah, *filozofii!* Dacă e să fim *serioşi,* hai să analizăm viitorul cu adevărat apocaliptic și lucrurile cu adevărat terifiante: expansiunea eului, politica plăcerii, mafia autorealizării, farmacologia Super-plăcerii…

Dar de ce să discutăm asta acum? Eu, sincer, m-aș mulțumi doar să văd fețele liderilor, politicienilor și intelectualilor noștri când se trezesc, se uită peste umeri și îi văd brusc pe foștii lor adepți alergând ca fulgerul, *muncitori fericiți!,* exact în direcția opusă, prin acel strat de ozon american binecuvântat de Dumnezeu — *călăreți apocaliptici!* — călare pe propriile lor versiuni ale motoarelor Chevrolet V-8 de 300 de cai putere ale acestei lumi... la scară simplă...

Partea întâi

GANGUL PUMP HOUSE

Băieții noștri nu se tund niciodată. Pantera neagră are picioare negre. Picioarele negre ale panterei negre ponosite. Pan-te-ra. Mi-da. Pam Stacy, în vârstă de șaisprezece ani, este o fată deșteaptă de aici din La Jolla, California, purtând pantalonii ei portocalii cu fundulеț; stă pe o treaptă, a patra treaptă a scărilor de pe plajă, și poate vedea o pereche de picioare negre dezgustătoare fără să ridice privirea. Așa că strigă cu voce tare: „Pantera neagră”.

Cineva așezat la câțiva pași mai jos, unul dintre băieții cu *păr lung și* pantaloni scurți kaki, spune: „Picioarele negre ale panterei negre.”

„Mi-dah”, spune un alt puști. Tocmai acesta este motto-ul unei, ei bine, societăți clandestine cunoscute sub numele de Compania de Distrugere Mac Meda.

"Pantalonul."

"Pantalonul."

Toți acești copii, șaptesprezece la număr, membri ai bandei Bomb House, stau pe la treptele astea de pe plaja Windansea din La Jolla, California, în jurul orei unsprezece dimineața, și se holbează cu toții la picioarele ei negre, care sunt o pereche de pantofi de stradă negri de damă, din care ies două glezne vechi, albicioase, cu vene, care duc, ca o rampă senilă, la un fel de prăjitură de ciocolată din carne uleioasă și edematoasă; coapsele ei, care par să-i scape din costumul de baie și pe care sunt vânătăi vechi, decolorate, gălbui, probabil de la alergarea a opt metri ca să prindă un autobuz sau ceva de genul. Uite-o acolo cu bătrânul ei soț, care poartă *sandale:* știi, o pereche de șosete bleumarin în jurul gleznelor și acele sandale cu barete mari, închise la culoare și late, care miros a nou. Omule, arată ca niște sandale ortopedice, dacă îți poți imagina așa ceva. Evident, oamenii ăștia vin din Tucson sau Albuquerque sau unul dintre acele orașe murdare din chirpici. Toate acele picioare negre, murdare și fărâmițate, vin pe plaja La Jolla din orașele din chirpici ca să petreacă weekendul. Aduc chiar și o mașină; o mașină plină de termosuri și sandvișuri cu maioneză și un fel de suport și grătar din lemn pentru bătrânul infirm care conduce, plus jaluzele la luneta din spate.

-Pantera Neagră.

-Panteră.

-Mie-dah.

Nimeni nu le spune asta direct celor două persoane cu dizabilități. Dumnezeule, trebuie să aibă aproape cincizeci de ani. După cum vă puteți imagina, cară tot felul

de lucruri imaginabile: scaune pliante de aluminiu, ziare, cartea de la bibliotecă acoperită cu plastic, ochelari de soare, loțiune de soare, cam o găleată cu cremă...

Sunt mexicani. Și fiind mexicani, ambele părți își îngustează ochii și se privesc una la alta, dar nimeni nu dă cu pumnul. Bineînțeles, niciunul din gașca de la casa bombelor nu i-ar împinge pe acești oameni sau nu le-ar spune ceva direct; sunt prea „reci" pentru asta.

Toată lumea de la stația de pompe pare supărată. Chiar și Tom Coman, care e un tip rece. Tom Coman, în vârstă de șaisprezece ani, care a fost dat afară din garaj aseară. Iată-l, stând pe balustrada de lângă scările de deasupra plajei, cu picioarele depărtate. O fată zveltă și frumoasă, în pantaloni galbeni, stă pe trotuar, rezemată de el, cu brațele în jurul lui, dar doar ca să se odihnească. Neale Jones, în vârstă de șaisprezece ani, un băiat cu părul lung și drept, aspectul perfect de surfer, stă în apropiere cu un bandaj pe buza superioară, unde are o arsură solară. Micuța Vicki Ballard este și ea pe trotuar. Sora ei mai mare, Liz, este la baza scărilor, lângă aceeași stație de pompe, un bloc de beton înalt de 4,5 metri care adăpostește utilajele pentru sistemul de apă al orașului La Jolla. Liz este îmbrăcată în stilul ei caracteristic „Liz": o vestă enormă din blană de iepure și cizme negre din piele peste blugi, chiar dacă sunt peste treizeci de grade în soarele arzător, care bate ca o lampă de dentist, iar Pacificul se umflă cu un valuri undeva între bune și mediocre. Kit Tilden este și ea prin preajmă, și Tom Jones, Connie Cartes, Roger Johnson, Sharon Sandquist, Mary Beth White, Rupert Fellows, Glenn Jackson, Dan Watson din San Diego - toți sunt acolo și se uită la pantere.

În cele din urmă, bătrânul, care trebuie să aibă aproape cincizeci de ani, îi spune soției sale:

„Bine, hai să mergem puțin mai sus." Și o apucă de antebrațul unsuros, ca și cum ar vrea să o întoarcă brusc și să o aducă departe de acolo.

Dar ea spune:

-Nu! Avem la fel de mult dreptul ca și ei să fim aici!

Nu *asta e ideea...*

- Doar că vei...

„Doamna Roberts", spune soțul, numindu-și propria soție cu numele ei oficial de căsătorie, ca și cum i-ar fi spus că ea a făcut odată un jurământ și, prin urmare, cuvântul lui este lege, chiar dacă nu încearcă să-l folosească cu acei băieți blonzi. „Sus, *doamnă Roberts."*

Încep să meargă pe promenadă, dar unul dintre băieți nu-și mișcă picioarele și, o, Doamne, în timp ce femeia pășește peste el, micul soț afișează un zâmbet teribil, tremurând, îmbrăcat în bomboane, ca și cum ar fi spus: „Îmi pare rău, domnule, nu

vreau să fac probleme, vă rog să nu vă ridicați dumneavoastră și colegii dumneavoastră și să începeți să mă loviți în timp ce strigați « *Ia asta!»”*

Mi-dah!

Desigur! Această plajă este interzisă oricui de peste cincizeci de ani. Este o plajă segregată. Persoanele în vârstă se pot uita la plaja Windansea și nu pot vedea decât tineri frumoși și bronzați. Există un indicator pe care scrie „Înotul interzis” (din motive de siguranță), ceea ce înseamnă doar surfing. De fapt, plaja este segregată pe vârste. Din Los Angeles, pe toată coasta Californiei, suntem în era segregării pe vârste. Oamenii au avut întotdeauna tendința de a se separa în acest fel - adolescenți cu adolescenți, bătrâni cu bătrâni, precum cei care stau pe bănci lângă Grădina Zoologică din Bronx și fumează trabucuri negre. Dar segregarea pe vârste era practicată într-o comunitate mai largă. Mai devreme sau mai târziu, pe parcursul zilei, toată lumea se amesteca în vechea rețea a comunității care cuprinde practic pe toată lumea, de toate vârstele.

Dar în California de astăzi, surferii – ca să nu mai vorbim de copiii rock and roll și de motocicliștii îndrăzneți, „Longhairii”, numiți așa pentru etalarea lor fantastică a părului – toate aceste grupuri de tineri nu numai că își petrec timpul împreună, dar organizează mici societăți întregi doar pentru ei. În unele cazuri, locuiesc împreună luni întregi. Sunset Strip de pe Sunset Boulevard era odată un fel de Times Square pentru petrecăreții de la Hollywood de toate vârstele, pentru oricine dorea să se delecteze cu versiunea lor de „viață de lux”. Astăzi, Strip-ul este aproape exclusiv pentru tinerii cu vârste cuprinse între șaisprezece și douăzeci și cinci de ani, la fel ca cluburile go-go. Unul dintre ele, un loc numit It's Boss, este pentru persoane cu vârste cuprinse între șaisprezece și douăzeci și cinci de ani. Nu lasă pe nimeni peste douăzeci și cinci de ani să intre. Uneori există scene cu adevărat jenante când o fată apare cu iubitul ei, iar tipul de la ușa It's Boss nu crede că are douăzeci și cinci de ani, ci mai în vârstă, și îi spune că va trebui să prezinte un act de identitate care să dovedească că este suficient de tânără pentru a intra acolo și a trăi stilul de viață de pe Strip. Și... nu există nicio modalitate de a evita asta, pentru că nu-și poate prezenta actul de identitate și nimic nu face o femeie să pară mai prostească decât să spună: „ *Sunt mai tânără decât par, sunt mai tânără decât par”.* Așa că practic se zbârcește ca o mumie peruană în fața iubitului ei, iar el o ia să găsească un loc unde să meargă cu o păpușă bătrână ca ea. Unul dintre puținele cluburi rămase pentru „persoanele în vârstă” este, în mod ironic, Playboy Club. Există clădiri de apartamente care se adresează exclusiv persoanelor de douăzeci și treizeci de ani, cum ar fi Sheri Plaza din Hollywood și E'Questre Inn din Burbank. Există complexe rezidențiale întregi,

majoritatea private, unde doar persoanele cu vârste cuprinse între patruzeci și cinci și cincizeci de ani pot cumpăra o casă. Pe de altă parte, există orașe întregi care au ajuns să fie identificate drept „tinere”: Venice, Newport Beach, Balboa... Și drept „vechi”: Pasadena, Riverside, Coronado Island.

În spatele tuturor acestor lucruri (mai ales în cazul unui întreg cartier de cluburi de noapte dintr-un oraș mare, The Strip, care apoi se transformă într-o zonă pentru adolescenți) există doar bani. Al Doilea Război Mondial și prosperitatea care a urmat au injectat sume incredibile de bani în populație, cel puțin în populația albă, la toate nivelurile sociale. Dintr-o dată, apar mii de tineri cu vârste cuprinse între șaisprezece și douăzeci și cinci de ani cu suficienți bani pentru a întreține un întreg lanț de cluburi de noapte, mașini proprii pentru a ajunge acolo și pentru a-și stabili propriile lumi independente într-o comunitate rezidențială la fel de luxoasă precum La Jolla...

...garajul lui Tom Coman. Un nenorocit bătrân i-a luat garajul lui Tom Coman, iar asta înseamnă că opt sau nouă surferi nu mai au unde să stea.

„Am fost acolo în dimineața asta, ar fi trebuit să-l vezi pe tip”, spune Tom Coman. Pantalonii Galbeni Strâmți nu se mișcă. O ține de talie. „Acolo picta cu pensula și cam o mie de litri de amoniac. Eram gata să scap dracului de acolo.”

-Ce a făcut cu mobila?

-Nu știu. L-aș arunca.

-Și ce vei face acum?

-Nu știu.

-Unde vei locui?

„Nu știu. Voi sta la plajă. Nu ar fi prima dată. Am stat trei ani fără un loc unde să stau, așa că nu-mi voi face griji pentru asta acum.”

Toată lumea se gândește la asta o vreme. Pantalonii Tight încă se agață, doar zâmbește. Tom Coman, șaisprezece ani, înfruntând din nou soarta.

„Poți sta cu mine, Tom”, spune una dintre fete.

-Bine. Cine are o țigară?

„Ia una din astea”, spune Pam Stacy.

Tom Coman își aprinde o țigară.

„Hai să facem un «destructo»”, spune el. Un «destructo» e ceea ce se poate întâmpla într-un garaj după ce opt sau zece surferi sunt dați afară.

-Mie-dah!

„Nu-i așa că arată ca un câine?”, spune Tom Coman. „Ca un câine” este un termen folosit de surferi care înseamnă de obicei „mare”.

-Căţeluş!

-Mie-dah!

E incredibil: bătrânul ăla încearcă să eradicheze întreaga comunitate a surferilor de garage. E o figură jalnică. Are umerii cocoșați și iată-l, frecându-se și stând la baie, iar soarele nu-l bronzează, ci doar îi face acele... *pete* pe ceafă. Dar nu contează! La naiba cu „distrugerea”. Distrugerea apare doar spontan, e... o *explozie dionisiacă* , ca acele găuri pe care le-au făcut în perete în timpul întâlnirii Companiei de Distrugere Mac Meda din Manhattan Beach... Mi-dah!

Ceva va asigura banii. E o economie magică... fără îndoială! De-a lungul coastei Californiei, de la Los Angeles până la Baja California, copiii pot merge într-unul dintre acele orașe de plajă și pot trăi viața de surfer. Merg de acasă la plajă și, dacă au nevoie de un loc unde să stea, ei bine, cineva închiriază un garaj pentru douăzeci de dolari pe lună și toată lumea se adună acolo, băieți și fete. Mobila... ei bine, știi, pur și simplu *împrumuți* mobilă de ici și colo. E ca dubele Volkswagen pe care mulți copii le folosesc acum ca vehicule de plajă în loc de *vechile Woodie-uri.* Woodie-urile sunt vechile break- *uri* , de obicei Ford-uri, cu caroserii din lemn, fabricate înainte de 1953. Unul dintre avantajele evidente ale unei dube Volkswagen este că poți... schimba motoarele în ea în aproximativ trei minute. Un bun specialist în schimbul de motoare Volkswagen poate opri la un Volkswagen parcat și, cu câteva apăsări de cheie și câteva ajustări, poate avea un motor nou. Trebuie să fie amuzant să vezi bătrânele pantere negre întrebându-se de ce frumosul Volkswagen al mamei și al tatălui nu mai merge atât de repede ca înainte... dar... ei bine... probabil sunt multe lucruri... care sunt derutante... pentru bătrâni... da.

Banii... practic sunt în aer. Pe plaja din La Jolla, un tip poate merge pe stradă și să stea acolo, să oprească mașinile și să se prefacă inocent. „Domnule, am doar 25 de cenți, puteți să-mi dați 50 de cenți pentru o băutură *bună* ?” Sau: „Am nevoie de niște bocanci pentru după schi.” Și băieții îmi aruncă un zâmbet dulceag și tușesc banii. Sau un tip care știe ce face poate face 40 de dolari într-o singură noapte culegând scoici, și e o treabă bună. Sau poate face o colectă pentru o „petrecere la butoi”, un butoi de bere. Omule, oricine nu poate contribui 25 de cenți pentru un butoi e un ratat. Câteva colecte bune sunt o excursie în Hawaii, versiunea surferilor a unei călătorii în Europa: surfingul e la modă acolo și totul e la modă. Neale a petrecut trei săptămâni în Hawaii anul trecut. O prietenă i-a împrumutat treizeci de dolari, ea a strâns câte ceva ici și colo și a mai obținut încă șaptezeci, și a plecat în Hawaii cu o sută de dolari și zece cenți, care era prețul exact al biletului, și a împrumutat douăzeci și cinci de cenți când a ajuns acolo ca să... viziteze orașul. A cheltuit cei douăzeci și

cinci de cenți pe fotografii, le-a arătat fotografiile oamenilor din echipa din Hawaii și a obținut un loc de muncă la filmare. De ce atâta agitație cu banii? E cald, nimeni nu poartă pantofi, nimeni nu suferă de foame.

Desigur, mama își face griji pentru toate acestea, dar este o preocupare limitată, cum spune John Shine. În cele din urmă, mama își ia *rămas bun* de la toată lumea, iar tu mergi la plajă.

Chestia e că toată lumea, practic toată lumea, provine dintr-o familie bună. Toți au fost... *bine educați,* cum se spune. Toți sunt din clasa mijlocie superioară, dacă sapi mai adânc. Tocmai asta constituie o nouă regulă. De ce să stai pe la mami și tati, toți devenind nevrotici din cauza problemelor lor în relații, trântind uși și spunând că nu pot avea niciodată intimitate? Sau: Nu înseamnă nimic că trebuie să muncesc ca să-mi câștig existența, nu-i așa? Nu înseamnă nimic pentru tine. Tu doar stai aici în balansoarul mare și portocaliu, fumând țigări. Ar fi groaznic dacă ar trebui să fumezi în picioare, ai lua flebită... Ascultă-mă, Sarah...

De ce să treci prin toate astea? Viața e frumoasă afară. Nimeni nu se hărțuiește unul pe altul pentru bani și afecțiune. Sunt o mulțime de oameni fericiți acolo. Și o mulțime de oameni interesanți. Într-o seară a fost o petrecere cu toge într-un garaj, și toată lumea purta cearșafuri în loc de toge, băieți și fete, și genul potrivit de program TV, un film vechi cu Diana Durbin, fără sunet, și au pus discuri Rolling Stones, și ar fi trebuit să o vezi pe Diana Durbin deschizându-și gurița și pe Mick Jagger urlând: „ *Nu pot obține nicio satisfacție".* Desigur, până la urmă au început să-și smulgă togele unul altuia, dar asta e o altă poveste. Și petrecerea aia cu butoi de pe plaja Mission Bay; luminile parcului de distracții se reflectau în apă, iar toate decorațiunile, acele lumini nebunești, făceau parte din petrecere. Liz a stins focul aruncând niște „poțiune de nisip" pe ea sau ceva de genul. Unii oameni râd de Liz și de poțiunile ei, de necromanția ei și așa mai departe, dar există multă gândire în jurul ei, mult, ei bine, misticism.

Poți râde de misticism dacă vrei, dar există un puști, Larry Alderson, care a petrecut doi ani cu un călugăr și a învățat multe, iar Artie Nelander merge vara viitoare într-un trib din Mongolia Exterioară; vorbește serios despre asta. Poate că toată chestia asta cu „misterios" e o prostie, dar totuși e interesantă. Surferii de la stația de pompe folosesc destul de des cuvântul ăsta, misterios. Îl folosesc pentru a se referi la misterul Pacificului care inspiră venerație și așa mai departe. Uneori, un copil se holbează la valuri și spune: „Misterios". Adesea povestesc dispariția lui Bob Simmons și întotdeauna există cineva care spune: „Misterios".

Simmons a fost un surfer fantastic. A fost fantastic, în ciuda faptului că avea un picior bolnav. A călărit niște valuri foarte mari. Într-o zi a fost înghițit la Windansea.

Când un val mare îngroapă un surfer, îl duce direct la fund. Placa ajunge la țărm, dar el nu o face niciodată, iar trupul său nu este găsit niciodată. Foarte misterios. Toți Panterele Negre vorbesc despre ce s-a întâmplat cu Simmons. Dar lucrul misterios era că putea chiar să moară. La naiba, dacă ar fi fost unul dintre bătrânii panter-tera, ar fi putut muri cu siguranță. Dar Simmons era, ei bine, un tip de vârsta ta, un copil care ar fi putut fi în gașca Pump House. Era... *imun,* era complet implicat, putea simți întreaga forță a Mării Puternice și Inspiratoare de Cunoaștere, nu trebuia să gândească lucrurile pas cu pas. Dar a sfârșit prin a fi luat de val și mort. Foarte misterios.

Imun! Dacă aparții bandei de la stațiile de pompare și chiar ești la curent, ești... ei bine, ești *imun,* nu ești cuprins de panică de panteră neagră. Doi copii, o fată de paisprezece ani și un băiat de șaisprezece ani, au mers la Windansea în zori, în toiul iernii, într-un frig geros, și s-au trezit în fața unor valuri de patru metri, doar pentru ei. Fata, Jackie Haddad, fiica unui notar, a scris o compoziție despre aventură doar pentru ea, intitulată „Ultima mea zi”:

Era ora șase dimineața, într-o zi umedă, cețoasă și rece. Simțeam aerul înghețat mușcându-ne obrajii. Cu o seară înainte, eu și prietenul meu Tommy vizionasem unul dintre cele mai bune filme despre surf, *Surf Classics, și* ne entuziasmase atât de mult încât am decis să mergem să facem surf a doua zi dimineață. Asta ne-a adus la nisipul rece și umed din Windansea într-o dimineață de decembrie.

„Am fost primii surferi care au apărut pe plajă. Valurile aveau între doi metri și jumătate și trei metri înălțime, iar uneori unele aveau aproape patru metri. Ne-am pregătit și am așteptat momentul potrivit să le călărim. Momentul oportun a sosit și, fără să spunem un cuvânt, ne-am luat plăcile și am intrat în apă. A fost greu să înaintăm pentru că nu eram obișnuiți cu o apă atât de rece.”

„Abia am reușit să trecem de primul val al setului, un set mare. Deodată, Tommy a prins viteză și m-a depășit rapid. Călărea cel mai mare val al setului. M-a lovit puternic pentru că am intrat pe dedesubt, dar m-a târât aproape douăzeci de metri înainte să pierd impulsul. M-am urcat înapoi pe placă, gâfâind. Am ieșit acolo unde se odihnea Tommy. A râs de mine când m-a văzut ud. Am simțit că vreau să-l lovesc, dar am început și eu să râd. Ne-am odihnit câteva minute și apoi ne-am aliniat poziția cu un punct bine cunoscut de pe țărm.”

„Am ieșit primul. Am făcut o întoarcere strânsă și am început să merg pe creasta valului. O zdruncinătură bruscă m-a dezechilibrat și am căzut, abia reușind să mă țin de placă. Mi-am revenit la timp ca să-l văd pe Tommy călărind pe creasta unui val de trei metri. Placa lui a fost lansată la aproape trei metri în aer. Din fericire, am reușit

să o prind înainte să vină următoarele valuri, așa că Tommy nu a trebuit să înoate după ea. Am aruncat-o spre el și am început să râd. Deodată, Tommy a strigat: «Ieși afară!»”

„Amândoi ne-am năpustit furios înainte. Abia am reușit să scăpăm de ultimul val: era un monstru. Cu o sincronizare precisă, ne-am întors să ieșim. Am virat la stânga în marșarier, apoi înapoi spre faimoasa vale Windansea. În timp ce mă băgam la apă, un zid imens de energie s-a prăbușit peste mine, înghițindu-mă. M-am năpustit înainte pentru a câștiga viteză și a ieși din zona de aspirație exact la timp pentru a ieși în timp ce valul se învârtea.”

„Când m-am întors, l-am văzut pe Tommy făcând o cădere superbă, apoi am văzut valul cum se ridică și se sparge în același timp. În mod miraculos, a evitat zona de aspirație. A sărit înapoi și a făcut o piruetă, urmată de un salt în direcția opusă.”

„Ultimul nostru val a fost cel mai mare. Când am ajuns la țărm, ne-am odihnit, tăcuți, amândoi pierduți în propriile gânduri. După ce ne-am odihnit, ne-am îndreptat spre casă. La jumătatea drumului, a început să plouă. În noaptea aceea, amândoi am răcit. Dar amândoi am fost de acord că a meritat după emoția și satisfacția unei zile extraordinare de surfing.”

John Shine și Artie Nelander sunt acolo chiar acum. Sunt exact „acolo”, la aproximativ 300 de metri în larg, dincolo de locul unde valurile încep să se spargă. Stau întinși pe plăcile lor de surf, cu spatele la țărm, privind la orizont, așteptând o pornire bună. Spatele lor arată ca niște scoici de porțelan de culoarea somonului, o pereche de scoici delicate care se leagănă în sus și în jos odată cu valurile, scanând marea ca niște preoți frigieni care așteaptă un semn.

John și Artie! Ei sunt... tipii la care te gândești când vorbești despre lumea surfingului. În fine, ei sunt întruchiparea acestui tip de viață; e ca o barcă cu fund de sticlă, plutind deasupra lumii „reale”, sau a lumii convenționale, sau cum vrei să-i spui. Nu e chiar că sunt în propria lor lume: sunt și nu sunt. Ce se întâmplă e că plutesc prin lumea reală, trecând prin ea fără ca aceasta să-i poată atinge. Fac lucruri de genul... când au mers în Malibu, și a fost o petrecere la unul dintre apartamentele lor, și nu era suficient loc de parcare „legal” pentru toată lumea, și cineva s-a dus și a vopsit semnele roșii în alb și toată lumea a parcat. Apoi a venit poliția. Oamenii au plecat. Artie și John s-au urcat într-un autobuz de la LAX, ca și cum ar fi mers să prindă un avion, purtând pantaloni scurți kaki și tricouri cu „Mac Meda Destruction Company” imprimat pe ele. Apoi au luat elicopterul de la Disneyland. La Disneyland, nebunul ăla de Ditch se plimba în impermeabilul lui mare, iar dedesubt erau lipite o grămadă de sticle – whisky scoțian, bourbon, tot felul – și din sticle

ieșeau tuburi de plastic, iar prin nasturii impermeabilului toată lumea sorbea whisky non-stop...

... ooooo-eee... Mee-dah! Scandează asta, Meedah, cu o voce de bas încordată, și *îi derutează pe oameni.* Nu știu ce naiba e. E strigătul Companiei de Distrugere Mac Meda. Compania de Distrugere Mac Meda este... o societate clandestină care a început în La Jolla acum vreo trei ani. Nimeni nu-și amintește exact cum; au certuri pe tema asta. În fine, are ca scop principal să deruteze oamenii și să dea orgii uriașe cu bere. Au propriul lor număr de telefon fals în La Jolla. Există un autocolant cu Compania de Distrugere Mac Meda. Îl pun pe cabine telefonice, pe mașini, peste tot. Un tătic iese din magazin și se urcă în Mustangul lui, care se presupune că îl transformă într-un tigru, și vede un mic semn pe lateralul mașinii pe care scrie „Compania de Distrugere Mac Meda" și, timp de cel puțin două zile, crede că o să cadă cerul pe el. Dar marele lucru sunt petrecerile, „convențiile". Oricine poate participa, orice băiat. Oricine poate merge, atâta timp cât știe despre asta, și poate afla doar din vorbă în vorbă. Una a fost în Valea Sorrento, în râpe și pâraie, și au sosit polițiștii, iar cei mai în vârstă i-au băgat pe cei mai tineri și pe cei prea încărcați în buruieni, iar poliția și-a aprins reflectoarele și nu a văzut nimic altceva decât tufișuri, în timp ce cei foarte încărcați își târau burțile ca reptilele și toți ceilalți alergau pe pâraie, strigând Mi-dah.

Ultima a fost pe Manhattan Beach, la conacul uriaș al unui tip. Petrecerea a devenit *foarte sălbatică* în noaptea aceea, cineva a făcut o gaură în perete și toată lumea s-a hotărât să vadă dacă o pot face mai mare. Toată lumea a ieșit din joc și, pe la 3:30, s-au hotărât să meargă să vadă revoltele. Erau revoltele de la Watts. *Los Angeles Times și* San *Diego Union* spuneau: WATTS E ȚARA NIMĂNUI și NU MERGEȚI LA WATTS, AR FI SINUCIDERE , dar, bineînțeles, nimeni nu a crezut asta. Watts a fost o explozie, iar gașca de la casa bombelor era imună la cutremurele și panica panicălor de culoare de la Los Angeles *Times* . Imuni!

Așa că John Shine, Artie Nelander și Jerry Sterncorb s-au înghesuit în duba Volkswagen a lui John, cunoscută sub numele de Ucigașul de Oțel, și s-au îndreptat spre Watts. Gary Wickham și alți câțiva băieți au dat peste un bătrân într-un bar care a spus că are o casă în Watts și că niște negri beți l-au alungat. Așa că și-au oferit mașina pentru a merge să salveze casa bătrânului de negrii beți. Artie și John aveau un reportofon și au decis să înregistreze o piesă numită „Sunete luate aleatoriu din revoltele de la Watts". Au intrat în Watts cu Ucigașul lor de Oțel, iar pe străzi era sânge, acoperișurile magazinelor erau spulberate, totul era ca flăcările de culoarea caisei, iar negrii beți se prăbușeau pe rafturile de sticlă ale magazinelor de băuturi alcoolice. Artie a făcut o înregistrare grozavă cu un grup de negri care scandau „Arde,

iubito, arde”. Și au ieșit afară și au vorbit cu un grup de negri care erau într-un magazin de mobilă, iar negrii nu au spus „Hai să-i omorâm pe albi” sau ceva de genul ăsta. Au spus doar: „Intră, omule, asta e o petrecere și totul e gratuit”. După ce au umblat vreo trei ore vorbind cu negrii și i-au văzut leșinând beți prin magazinele de băuturi alcoolice, a apărut un polițist cu cască, strigând: „Ce naiba faceți acolo, băieți? Ieșiți imediat de aici. Nu vrem și nu putem să vă protejăm”.

Între timp, Gary Wickham și prietenii lui s-au urcat în mașină cu bătrânul, iar o mașină plină de negri i-a oprit. Au strigat „albi!” și tot ce s-a întâmplat, dar unul dintre băieții din mașina lui Gary a scos o armă pe geam și negrii au plecat. Gary și ceilalți l-au dus pe bătrân la el acasă și au intrat cu toții înăuntru și au început să bea bere și să petreacă. Câțiva negri, vecini ai bătrânului, s-au dus să-i spună să reducă zgomotul. Erau flăcări pe cer și cenușă cădea cu mici dâre de foc, ca niște semiluni de culoarea caisei. Bătrânul, cu toată „protecția” aceea, s-a înfuriat foarte tare și a ieșit pe verandă spre zori și a început să strige la niște negri de peste drum: „Nu mai vrem negri beți în Watts!” și o grămadă de sloganuri similare nechibzuite. Așa că Gary Wickham s-a ridicat și toată lumea l-a urmat. Se aflau acolo de aproximativ patru ore și, pentru a pleca, trebuiau să treacă de punctul de control al Gărzii Naționale, iar un locotenent din Valea San Fernando le-a spus că nu le poate oferi protecție și că nu o va oferi.

Bineînțeles! Watts era subiectul principal de discuție în lumea surfingului din La Jolla. Trebuia să mergi acolo să vezi ce se întâmplă, apoi să te întorci să le spui tuturor și să râzi de LA *Times* . De aceea e atât de ciudat când apar toate acele pantere negre ca să găsească „stiluri de surf”, cum ar fi producătorii de haine, de exemplu. Habar n-au ce înseamnă toate astea. Sunt ca arheologii care descoperă hieroglife și spun: „Uau, ce grozav, Egipt!” Dar nu știu ce naiba e aia. Nu știu nimic despre... *Viață.* E minunat să te gândești la o grămadă de bătrâni și emfizematoși pan-thuh din cartierul vestimentar din New York, târându-se împotriva unui vânt lipicios, de 24 de kilometri pe oră, încărcat cu funingine și zăpadă maronie, dregându-și glasul în lift pentru a-și goli tuburile vechi de flegma de nicotină și intrând în birourile lor ca să pregătească o grămadă de haine de surf pentru 1966: jachetele mari de nailon cu dungi orizontale late, albe, de competiție, șorturile de baie din nailon cu dungi de competiție, pantalonii clopot pentru fete, jachetele mari de blană fără mâneci, rochiile, adidașii albaștri și... privirea, Coama Mare, părul acela lung, blond și drept, genul bronzat natural, care este în același timp deschis la culoare, dar cu ochi mari. Totul începe în câteva locuri, în câteva grupuri mici strategice - unul dintre ele: gașca Pump House - și apoi se mută pe plajă în locuri precum Newport Beach și chiar

Malibu.

Ei bine, de fapt, există un fel de luptă între veterani, vechii eroi ai surfingului, precum Bruce Brown, John Severson, Hobie Alter și Phil Edwards. Bruce Brown face unul dintre acele filme uimitoare despre surf și filmează scenele de surf el însuși, îl filmează pe Phil Edwards călărind un val de 6 metri în Hawaii, iar Phil poartă un costum de baie din nailon, pe care l-a făcut în Hawaii, pentru că se usucă repede... E ca o glumă. Toată lumea a început să-și dorească costume de baie din nailon, apoi s-au implicat producătorii și toată lumea a început să facă costume de baie din nailon și, dintr-o dată, băieții din Utica, New York, cumpără costume de baie din nailon, cu trupa de concurs și tot ce trebuie, și nici măcar nu au auzit de Phil Edwards. Așa merge... dar ce contează? Phil Edwards este implicat în toată treaba asta. Poate că e veteran acum, are douăzeci și opt de ani, dar el și Bruce Brown, care e și mai în vârstă la treizeci de ani, și John Severson, treizeci și doi, și Hobbie Alter, douăzeci și nouă, nu s-au resemnat niciodată cu lumea convențională, în ciuda faptului că câștigă bani frumoși. Nu și-au tuns niciodată părul. Părul implică curaj. Un tip care „are mult păr" este curajos. Un tip care „se taie" este un laș.

Bruce Brown, Severson și Alter sunt cunoscuți drept „milionarii surferilor". Nu sunt de fapt milionari, dar se numără printre cei mai importanți oameni de afaceri din sudul Los Angeles-ului. Brown avea o avere de aproximativ o jumătate de milion de dolari în 1965, chiar înainte ca filmul său, *Endless Summer,* să devină un mare succes național, și probabil că nu avea mai mult de trei oameni care lucrau pentru el. Ieșea pe placa sa de surf cu o cameră montată pe o cască de plastic, realizându-și propriile filme, editându-le el însuși și prezentându-le și narându-le el însuși în locuri precum Auditoriul Civic din Santa Monica, unde, cu o ocazie, 24.000 de oameni au venit să-l vadă timp de opt zile, la 1,50 dolari de persoană, iar el a trebuit să plătească doar pentru proiecția filmului și închirierea sălii. John Severson deține importanta revistă de surf, *Surfer.* Hobie Alter este principalul producător de plăci de surf, toate lucrate manual. În 1965, a fabricat 5.000 de plăci la 140 de dolari fiecare. De asemenea, a proiectat schiuri nautice Hobie și a câștigat 25 de cenți pentru fiecare vândut. În total, a câștigat între nouă sute de mii și un milion de dolari în 1964.

Doamne, aș vrea ca toată lumea să crească ca acești tipi și să știe că trecerea acelei linii de demarcație cumplite, la douăzeci și cinci de ani, nu e sfârșitul lumii. Adică, să continui să trăiești viața fără să fii secat de existența monotonă și monotonă a vieții, blocat în fotoliu cu un agent de asigurări stând vizavi de tine, perete la perete,

explicându-ți că viața e ca un meci de fotbal și că tu stai acolo doar suportând prostiile alea. La naiba cu asta! Bruce Brown are banii și viața. Are o casă mare pe o stâncă la optsprezece metri deasupra plajei Dana Point. Este căsătorit și are doi copii, dar nu e drama familială obișnuită. Biroul lui e la doar două străzi de casă și nici măcar nu trebuie să treacă prin străzi ca să ajungă acolo. Sare în Triumph-ul lui și taie drept prin câteva terenuri goale, și îl poți vedea... *sărind,* mergând la muncă prin terenurile goale. Triumph-ul sare peste șanțuri, terasamente și movile, iar Bruce Town sare în aer, motorul urlând *, zragggggggj* . Când ajunge la curba din fața biroului său, dă înapoi, ridică roata din față, așează motocicleta, coboară și merge desculț spre birou. *Desculț;* de ce nu? Poartă aceleași haine acum ca atunci când nu făcea altceva decât surf. Un tricou polo gri decolorat, cu mânecile tăiate puțin deasupra coatelor, și o pereche de pantaloni decolorați din catifea reiată. Părul lui este de cel mai deschis galben-porumb imaginabil, decolorat, practic alb, de la soare. Chiar și ochii lui par decolorați. Are acea privire aspră, în stil Tom Sawyer, a lui Bobby Kennedy.

Uneori își conduce afacerea de acasă. Are o reședință subterană construită în faleza stâncii, la aproximativ patru metri și jumătate sub nivelul casei. E ca o cutie mare, verde pal, înfiptă în stâncă, iar înăuntru e un fel de bancă tapițată unde te poți întinde dacă vrei și poți privi Pacificul. Valurile se izbesc nebunește de stâncile de dedesubt. Are un telefon acolo. Uneori sună, iar Bruce Brown spune: „Da?”, iar valurile se izbesc dedesubt, urlând nebunește, iar tipul de la celălalt capăt al firului, care ar putea fi de la o rețea de televiziune care sună din New York sau un producător de film din Los Angeles, spune:

-Ce e zgomotul ăsta? Sună de parcă ai sta pe valuri.

„Exact”, spune Bruce Brown. „Acum am biroul meu pe plajă. E foarte frumos aici.”

Tipul de la celălalt capăt al firului nu știe ce să creadă. E Domnul Eficiență, care tocmai s-a întors de la un prânz de trei ore cu directorii, și acum e Domnul Hai să-O Punem în Funcție.

-La plajă?

-Da. E mai răcoare aici jos. E mai bine pentru mine, dar nu e prea bine pentru masă. Știi ce e în neregulă cu mine acum? Un picior îndoit.

-Un picior strâmb?

-Da, și e o masă de opt sute de dolari.

Californienii ăia nebuni... Și va continua să mormăie asta la cinci zile după ce Bruce Brown își livrează filmul, la timp, iar domnul Eficiență încă se uită la note groase sau se îndreaptă spre barul lui Darien... chiar în momentul în care Bruce

Brown și Hobie Alter se plimbă pe terenul viran de la Dana Point cu motocicletele lor. Hobie Alter a plecat de la fabrica lui de plăci de surf pe la ora două după-amiaza, pentru că vântul era puternic și urma să fie o zi bună pentru catamaran și voia să iasă să vadă cât de mult își poate înclina noul catamaran fără să se răstoarne. A reușit să-l încline o jumătate de milă în larg, în valuri mari, și a fost un iad să încerce să îndrepte barca după aceea. Dar a reușit și s-a întors la timp ca să meargă pe terenul viran cu motocicleta lui, împreună cu Bruce Brown. Uite-i, urlând pe șine, sărind prin aer și, din când în când, merg până la dig ca să poată... zbura, înălțându-se aproape doi metri în aer când ajung la dig *—zraaaggggggj — și* toți vecinii din casele din jur ies la ușile lor să se uite. Ăia doi... nebuni din nou, făcând același lucru. Ei bine, vor putea să-i deranjeze pe toți doar vreo douăzeci de minute, pentru că atât îi va lua poliției să ajungă acolo dacă cineva se enervează suficient și sună, și ce magnat eficient în afaceri vrea să fie hărțuit de polițiștii din Dana Point pentru că merge cu motocicleta pe un teren gol?

Bruce Brown a plănuit totul astfel încât niciun panthuh negru să nu-l poată prinde. A cumpărat o pădure în Sierra Nevada. Nu e nimic acolo în afară de copaci. Jungla lui: nicio casă, nimic, doar pădurea lui Bruce Brown. Se întâmplă lucruri frumoase acolo. Într-o zi, la scurt timp după ce a cumpărat-o, se afla la marginea pădurii sale, unde intră drumul, și unul dintre acei fermieri burtoși într-o cămașă de safari de șaptezeci de dolari a apărut într-un Pontiac decapotabil, cu o dâră lungă de praf în urma lui. A făcut o oprire dramatică și a strigat:

-Hei, tu!

Bineînțeles, ceea ce vede este doar un puști roșcat și desculț, într-un tricou polo rupt, care lenevește pe marginea drumului.

-Hei, tu!

„Da?” spune Bruce Brown.

-Nu știi că aceasta este proprietate privată?

„Da”, spune Bruce Brown.

- Ei bine, atunci de ce nu pleci de aici?

„Pentru că e a mea, e proprietatea mea privată”, spune Bruce Brown. „Acum ieșiți de aici.”

Y Safari prinde câteva raze ale acelei priviri de „accesul interzis” și, fără să spună nimic, se dă înapoi, alunecând pe pietriș, prostește și dezumflat, pan-thuh.

Dar... perfect! E un fel de... ei bine, dreptate poetică pentru toate nopțile în care Bruce Brown a dormit sub stele pe plaja San Onofre și în locuri similare, pe vremurile de surfing, și s-a trezit cu picioarele negre ale unui bătrân invalid lângă cap și o voce neagră, cauciucată, care îi spunea: „Ei bine, ei bine, băiete, nu știi că asta e proprietate

privată?”

Y Își ridica capul și acolo se vedea Oceanul Pacific, un fel de nuanță magenta și mov, ceva care nu era proprietatea privată a nimănui.

Dar câți Bruce Brown pot ajunge acolo? Segregarea pe vârste reprezintă o problemă fundamentală. Mai devreme sau mai târziu, ajungi la vârsta de douăzeci și cinci de ani, linia de demarcație de temut. Surfingul și stilul de viață bazat pe surfing au luat amploare din 1958 și există deja tipi care... ei bine, care nu mai sunt tipi, care au peste treizeci de ani și sunt încă blocați pe plajă. Coasta californiană va fi în curând plină de acești tipi, întinși pe plajă ca niște balene albe eșuate, și de asemenea fete, care nu pot abandona mistica, mistica misteriosului, a Mării Puternice, Inspirătoare de Venus, care nu pot *concepe* posibilitatea de a trăi o altă viață. Este patetic când se trezesc marginalizați de grupuri precum gașca Pump House. Există deja câțiva tipi care ies cu grupul mai vechi Shack, care stagnează pe plajă. Unii dintre cei mai în vârstă, precum Gary Wickham, care are douăzeci și patru de ani, sunt încă în Viață, încă rezistă, dar chiar și Gary Wickham va avea într-o zi douăzeci și cinci și apoi douăzeci și șase de ani, și apoi... apoi va ajunge chiar și la vârsta de pan-thuh. Va ajunge cineva vreodată cu adevărat la vârsta de pan-thuh? Uitați-vă cum se mișcă acele picioare negre. Și Tom Coman este încă asociat cu Pantalonii Galbeni, iar Liz încă poartă blana ei de iepure lângă stația de pompe, iar Pam încă stă pe trepte contemplând misterele *misterioase* ale ascensiunii stației de pompe, iar John și Artie încă plutesc, mici scoici roz de porțelan, deasupra mării așteptând o mare serie trimisă de Dumnezeu, iar soarele trimis de Dumnezeu încă se rotește ca o lampă de dentist, și deocamdată...

...panterele se îndepărtează pe promenadă. Sunt chiar peste locul ales de Leonard Anderson și Donna Blanchard în ziua aceea, 6 decembrie 1964, când Leonard a spus, bine, și a tras două focuri, unul în ea și unul în el însuși. Leonard avea optsprezece ani, iar Donna douăzeci și unu - douăzeci și unu! - pentru o fată din banda de la depozitele de bombe, acesta este practic pragul groazei. Dar totul era foarte misterios. Leonard stătea întins pe plajă lângă depozitul de bombe, lângă scări, vorbind cu John K. Weldon, iar apoi Donna a apărut în capul scărilor, iar Leonard s-a ridicat și a urcat scările ca să o întâmpine, și nu au spus nimic și nu erau supărați pentru nimic; nu se certaseră niciodată. Totuși, poliția a spus că erau supărați, că s-au întors și au mers câțiva pași pe trotuar, departe de depozitul de bombe, și bang, bang!... cele două împușcături au răsunat. Leonard a căzut mort pe trotuar, iar Donna a murit în acea după-amiază la spital. Nimeni nu știa ce să creadă. Dar un lucru părea probabil... ei bine, părea că Donna și Leonard credeau că trăiseră viața până când merita trăită și

că totul se terminase acum. Singurul lucru care mai rămânea de făcut era... Dar, desigur, e o *idee nebunească.* Lucrurile nu pot sta așa, viața nu se poate termina, oamenii nu pot schimba toate astea doar pentru că ceasul lui Dumnezeu ticăie și carapacea corpului începe să se deterioreze și grăsimea le curge de pe coapse, de unde răsare din costumele de baie...

Tom, băiete! John, băiete! Gary, băiete! Neale, băiete! Artie, băiete! Pam, Liz, Vicki, Jackie Haddad! După toate astea... doar niște picioare de panteră neagră, ca niște câini, mănâncă hallux valgus, care se târăsc încet de pe scările vechii stații de pompe?

OMUL DIN MIJLOCUL ATLANTICULUI

Roger! Îl cunoști pe George? Cyril! Îl cunoști pe George? Keith! Îl cunoști pe George? Bryan! Îl cunoști pe George? Tony! Îl cunoști pe George? Nigel! Îl cunoști pe...?

O, Doamne, face o treabă grozavă cu prezentările, prezintă pe toată lumea pe nume, îi prezintă pe George, care tocmai a sosit din New York: George este american, omul cheie de la Fabrilex. Face o treabă grozavă cu prezentările. Îi are acolo pe toți cei de la companie, plus mulți alți oameni, englezi și americani, toți meniți să-l impresioneze și să-l flateze pe americanul George, toți înghesuiți în acel fel de zonă de recepție de bibliotecă din partea de sus a clubului... printre scaune cu spătar de liră, perdele cu dungi aurii, picturi vechi și întunecate în stil Raeburn, candelabre fabuloase din bronz aurit, șifoniere cu picioare în formă de gheare, măsuțe de ceai, scări ingenioase de bibliotecă care se aruncă hotărât în aer, o întreagă lume minunată și întunecată de lemn închis la culoare, covoare închise la culoare, console ca niște cutii de bomboane, mulaje, caneluri, pilaștri, toate roșii ca vinul de masă, maro ca pielea de ghete, toate făcute să pară scufundate timp de o sută de ani în tutun scump, friptură de vită, sos de ridichi și budinci închise la culoare.

Americanii chiar cred în toată treaba asta cu cluburile, dar nu asta e ideea; ideea e... Doamne ferește, americanii sunt copilăroși în multe privințe și cam subtili ca un ciocan: dar, pe termen lung, asta nu prea contează. Americanii se bazează pur și simplu pe putere. Au puterea, pur și simplu vin și o iau, îi prezintă pe oameni pe nume, întâmplător, fără să stea pe gânduri. Oameni pe care nici măcar nu i-au întâlnit niciodată. Ca și cum ar fi *camarazi.* Și nimănui nu pare să-i pese. Americanii nu au mers la Cambridge și nu au învățat să-i invidieze pe oamenii care aparțineau Clubului Pitt și nici nu au comis gafa incredibilă de a intra în Clubul Pitt cu o batistă

Cambridge la gât. Pur și simplu se bazează pe bani și pe ceea ce oferă banii și au grijă de ei. Iar indivizii zâmbitori, prezentați pe nume, vor moșteni pământul, cu tunsorile lor simple, ferme și pure ca Fabrilex... și...

... băuse câteva *băuturi highball. Highball!* Așa se numește whisky cu sifon. Și acum e încântat, cu acea *îndrăzneală* care îi permite să-și etaleze zâmbetul strălucitor de porțelan și să-i prezinte tuturor acei băieți lui George pe nume, pe bunul și bătrânul George, pe George îngrijit și aplecat, pe George îngrijit, pe bunul și bătrânul George proaspăt ieșit din matrița Fabrilex... Ce îndrăzneală fermecătoare!

Karl! Îl cunoști pe George? Alec! Îl cunoști pe George? John! Îl cunoști pe George? Desigur, George are un zâmbet super-prietenos, respectuos pe față, strângând mâna, mângâindu-i ușor, chiar și pe cei care ezită înainte să le întindă mâna... Mark! Dă-i mâna lui George, vrea să spună... Și când George strânge mâna, își înclină întotdeauna ușor capul și zâmbește, cu o grimasă de panică, și ridică privirea de sub sprâncene, cu deferență, acel gen de deferență inconștientă, pentru că... este prezentat englezilor ...

Dar cum? De ce i-ar păsa lui George? Aceste lucruri nu-l afectează. Așa sunt americanii. Pot face gesturi greșite, pot comite cele mai îngrozitoare necuviințe, pot folosi tacâmurile atât de prost încât chelnerul este distras, se pot dovedi a fi niște inadaptați sociali evident, victime sacrificiale ale ridicolului și umilinței... Și totuși, nu le pasă deloc. Apar a doua zi dimineață ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, optimiști, bine dispuși, strângând mâna energic, triumfători, apucând, ținându-se strâns. George își poate freca și da ochii peste cap toată ziua și totuși își poate câștiga cele douăzeci de mii de lire sterline pe an și poate cumpăra și vinde oricăruia dintre ticăloșii din cameră...

Nicholas! Îl cunoști pe George?

Harold! Îl cunoști pe George?

Freddie! Îl cunoști pe George?

„Pe-ter...”

...O, Doamne... A doua silabă a numelui îi tremură pe buze.

Cu Peter... devine brusc imposibil. Cu Peter, nu se poate prezenta pe nume, nu-și poate striga vesel numele și să-l prezinte pe acest american... „Peter!... George!... ca și cum ar fi, desigur, camarazi, *camarazi...* Peter? Un camarad? Peter este, mai exact... într-o altă ierarhie. Să spunem clasă, ca să folosim termenul corect.

Expresia delicată, deși languroasă, a lui Peter, părul său ondulat neîngrijit, dar neatins... acel lucru demodat, antic, clasa, l-a cuprins și nu este în stare să-l prezinte pe Peter pe nume. E ca și cum polițistul, ofițerul care a venit să-l aresteze, ar fi năvălit în cameră din... lumea aceea, întreaga lume a fagilor, a *căsuțelor ornamentate din*

Devonshire , a balustradelor de fier împodobite cu caprifoi, a costumelor de marinar, a cerceilor rotunzi, a gulerelor Eton, a balurilor de debutantă, a prezentărilor la bătrâni bogați, a cluburilor, a bandelor, a tăietorilor de trabucuri cu mânere de corn... Pe scurt, vechea, inextinguibila tensiune de clasă a Angliei... Și el cunoaște deja expresia de neplăcere răbdătoare și tolerantă care va începe să se strecoare pe fața lui Peter în următoarea jumătate de secundă când se va uita la el și la prietenii lui americani, când le va vedea chicotelile de porțelan, euforia și băuturile lor *highball.* În acel moment, confruntat cu puterea viitorului pe de o parte (ochii lui George încep să tresară sub sprâncene) și cu puterea trecutului pe de altă parte (buzele lui Peter încep să se strângă), înțelege ce s-a întâmplat cu el. A devenit un Om al Atlanticului Mijlociu.

Bărbați din zona Mid-Atlantic. Îi întâlnești constant la Londra. Sunt englezi care au inversat procesul obișnuit și... au devenit americani. Procesul obișnuit a fost întotdeauna ca americanii, la plecarea în Anglia... să devină englezi. Woodrow Wilson l-a numit pe Walter Hines Page ambasador la curtea engleză și i-a spus: „Doar un cuvânt de avertizare, nu deveni englez.” Page a spus: „Desigur, este în regulă.” Dar, desigur, a făcut-o; a devenit un englez cu drepturi depline. Regula obișnuită este să începi prin a folosi cuțitul și furculița în stil continental, ținând furculița în mâna stângă. Merge la un croitor care îi pune acele căptușeli englezești fine în reverele hainei și îi face costume cu straturi minunate, arcane, de lână pieptănată, cusături de acoperire, mâneci, pliuri, cusături duble, căptușeli, nasturi, buzunare – un număr incredibil de buzunare și numărul corespunzător de nasturi pentru a le închide și desface – și se pieptănă, lăsând un fel de aripă deasupra urechii, adoptă un anumit ton al vocii și învață să meargă ca și cum și-ar fi rupt spatele și s-ar recupera. Este un fapt binecunoscut. Americanul a devenit întotdeauna englez pentru a-și însuși mistica claselor superioare engleze. Astăzi, englezul devine american, devine un om din Mid-Atlantic, pentru a realiza opusul. El intenționează să se elibereze de dominația claselor superioare engleze... declasându-se. Și se declasează adoptând modul de viață, sau o parte din modul de viață, al unui străin pe care nu-l poate integra în sistemul de clase englezesc: americanul modern triumfător și puternic.

Cel mai evident exemplu al Omului din Mid-Atlantic este tânărul englez care devine o figură în lumea spectacolului: cântărețul, muzicianul, managerul, producătorul, antreprenorul care se americanizează complet. O cântăreață, de exemplu, cântă *rhythm and blues american* cu accent american, devine o *camaradă* a colegilor ei americani și își presără conversațiile cu argou american. Și, în cele din urmă, începe să vorbească cu accent american pentru a elimina stigmatul accentului său de clasă muncitoare. Dar Omul tipic din Mid-Atlantic este din clasa de mijloc și

lucrează în cele mai moderne industrii: publicitate, relații publice, inginerie chimică, firme de consultanță, televiziune, carduri de credit, design industrial, artă comercială, film - întreaga lume a brokerajului, persuasiunii, vicleniei și exhibiționismului care a depășit vechile roluri de proprietari de pământuri, cămătari și producători de mărfuri simple.

Individul are o vagă conștientizare (trebuie să încerce să o alunge din mintea sa) că originile sale sunt irevocabil de clasă mijlocie, că în Anglia toată lumea observă imediat acest lucru și că acest lucru l-a împiedicat să urce pe scara socială. Acesta poate fi și motivul pentru care s-a orientat către unul dintre domeniile de activitate mai moderne, dar chiar și așa, povara clasei, ferm înrădăcinată în Anglia, apasă greu asupra lui...

Într-o seară, s-ar putea să se uite la televizor și pe ecran să apară o persoană perfect șlefuită și educată precum Kenneth Allsop, iar imediat ce rostește trei sau patru propoziții, cineva din grup va comenta, bietul Kenneth Allsop, ascultați cum pronunță „practic", nu va reuși niciodată să elimine accentul din Midlands de pe voce... Și râde, dar cu amărăciune, pentru că știe că trebuie să existe cel puțin cincizeci de lucruri de genul acesta care îl denunță irevocabil ca fiind de clasă mijlocie și nu are faima pe care o are Allsop ca să scape de blestem.

A început să înțeleagă toate acestea chiar în prima lună petrecută la Cambridge. Cambridge!… ceea ce avea să-l transforme într-unul dintre acei oameni superiori, imaculați, care conduc Anglia și destinul. Cambridge avea să fie un fel de punct culminant. Părinții lui aveau o idee foarte clară despre Cambridge, o imagine cu el servind sherry unor prieteni eleganți în apartamentul său, îmbrăcat într-o jachetă la fel de uzată și netedă ca un covor persan vechi de nouăzeci de ani. Chiar și el avea o vagă idee despre cum Cambridge avea să-l transforme dintr-un școlar insignifiant și naiv într-unul dintre acei tineri cu gulere rigide și cravate palide de mătase care pur și simplu… iau de la sine înțeles… că dețin controlul asupra situației, în restaurante, în cluburi, la petreceri, cu femeile, în carierele lor, în viață, în weekenduri la țară și care, prin urmare, o controlează.

Și apoi, chiar în prima lună, a avut loc incidentul cu Pitt Club și eșarfa Cambridge. Primul său pas pentru a convinge tinerii la modă să vină la reședința lui pentru sherry și să fumeze tutun cubanez (tutunul cubanez făcea și el parte din această viziune) a fost să-și cumpere o eșarfă Cambridge, ceva mare și elegant, în culori vibrante, pe care să o poată purta în jurul gâtului, sub bărbie, și să o lase flutura în vânt. Și cu eșarfa sa, putea hoinări pe străzi, să se plimbe pe lângă reședințe, să arunce o privire în restaurantele indiene, care păreau mereu închise, și să se gândească: Ei bine, iată-mă, un om din Cambridge.

Într-o zi, a dat peste locul acela din care emana o strălucire roșie ca vinul, maro ca pielea de ghete. O strălucire de oameni eleganți, sherry-sherry și... a intrat. Și dintr-o dată o mulțime de fețe albe s-au întors spre el. Era ca un univers care erupea cu ouă Benedict. Fețe care îl priveau fix în hol, care îl priveau fix de la mesele din sufragerie, dincolo. Un portar cu bărbie de vită a pășit în fața lui, l-a privit o dată din cap până în picioare, cu un aer reticent, și i-a spus:

- Sunteți membru, domnule?

Vocea aceea! Era evident că își dăduse seama imediat că nu era membru, iar întrebarea era doar retorică pură, retorică seacă, și că, de fapt, spunea: De ce un nimeni insignifiant ca tine insistă să se amestece unde nu-i este locul? Și toți Benedict-ii cu fețe de ou întorși spre el repetau același lucru. Toți își dăduseră seama imediat! Și parcă toți ochii lor s-ar fi fixat instantaneu asupra jugularei lui... Nu!... Asupra batistei de la Cambridge!

A bâlbâit și și-a întors capul... În tavanul întunecat și vechi, casetat, al camerei se afla un cuier lung. De el atârnau tot felul de haine de student pe care *și le-ar putea imagina o persoană decentă.* Paltoane, impermeabile de călărie, redingote, pelerine, tunici, mantale, chiar și poncho-uri, eșarfe, eșarfe daneze, eșarfe cămilă, eșarfe uzate și vechi tricotate de mătușa... Toate hainele posibile din blestematul univers englezesc de bumbac, lână, plastic și piele... cu excepția unei batiste de la Cambridge. Locul acesta se întâmpla să fie Clubul Pitt, plin de cerneala incomparabilei elite de la Cambridge. Să intri acolo purtând o batistă de la Cambridge era mai rău, mult mai rău decât să nu porți nicio insignă. În ierarhia complexă a colegiilor și cluburilor de la Cambridge, dacă tot ce aveai era o insignă care te informa că ai fost admis la universitate, era ceva de genul: Ei bine, e aici și asta e tot ce are de oferit; în rest, e doar un biet mic nimeni.

În mod ciudat, nu a aruncat batista de la Cambridge. A împăturit-o și a pus-o în fundul ultimului sertar al dulapului, lângă Biblia pe care i-o dăduse bunicul său. Din ziua aceea, a fost cuprins de sentimentul că există două lumi, lumea Benedict-ilor cu fețe de ou și a sa, și niciodată, în cei patru ani petrecuți la Cambridge, nu a invitat o singură persoană elegantă la sherry sau la un trabuc cubanez. Fuma țigări englezești care îi înnegresc dinții.

Chiar și ani mai târziu, nu avea prea mari speranțe în domeniul publicității până într-o zi când a plecat la New York (într-o zi!)... Cu echipa Mid-Atlantic Men, totul pare să înceapă întotdeauna într-o zi, la New York.

Se pare că își începeau întotdeauna călătoriile la New York în interes de serviciu. El a început prin a merge în numele Fabrilex. Fabrilex era pe cale să lanseze o campanie majoră în Anglia. Așa că a început să călătorească la New York și să se

cufunde treptat în scena publicitară newyorkeză, care s-a dovedit a fi ciudat de... *stimulantă* (toți bărbații din Mid-Atlantic se întorc din New York cu acest cuvânt, stimulant)... O aură ciudat de stimulantă de bani frumoși, energie, toleranță, muncă asiduă, egoism, farmec, puerilitate și cinism.

Ar trebui să începem cu recepția agenției... Era decorată cu cele mai incredibile canapele din piele neagră, uimitor de căptușite și umplute, pielea atârnând și revărsându-se peste marginile brațelor, spătarelor și peste tot. Și acel covor de la un perete la altul, nu ca un Wilton, dar mai gros și mai dens; atât de gros încât ți-ai putea rupe glezna mergând pe el, și un purpuriu închis, care se potrivea cu purpuriul pereților, și tot felul de obiecte inexplicabile din bronz lustruit, așezate în nișe: candelabre, busturi, cutii, vaze și așa mai departe. Și o recepționeră care arăta ca și cum ar fi fost făcută din Fabrilex lustruit, încoronată cu un șuvoi de păr roșu, ondulat, pieptănat pe spate. Nu stătea la o masă, ci la un *birou delicat de secretară,* cu fața spre furnirul de lemn exotic - lemn de lalea, lemn de vultur. De asemenea, opera o centrală telefonică care, totuși, imita armura unui clavecin. Exista un tablou mare, realizat de ultimul pictor din Elizabeth, New Jersey, care se dedicase copierii lui Franz Kline. Trei membri diferiți ai firmei, toți americani, i-au spus că sala de recepție arăta ca „un bordel din San Francisco”. Toți trei au folosit aceeași comparație. Un bordel din San Francisco. Nu au spus-o însă într-un mod peiorativ. O considerau absurdă, dar erau mândri de ea! New York!

Unul dintre bărbații care i-au spus că sala de recepție arăta ca un bordel din San Francisco a spus asta în timp ce i se lustruiau pantofii în birou. Iată-i, cei doi stând și vorbind, totul era normal. Doar că era un bărbat de culoare, de vreo cincizeci de ani, ghemuit, lustruindu-i pantofii americanului. Dar acesta încă vorbea calm despre bordelul din San Francisco și despre Fabrilex, ca și cum tocmai ar fi pornit aerul condiționat. Avea și un „telefon executiv”. Era un fel de microfon și receptor amplificat atașat la un telefon, așa că nu trebuia să ridice receptorul, nu trebuia să-și piardă timpul cu fleacuri. Tot ce trebuia să facă era să vorbească spre masă. Dar, bineînțeles! Cea mai delicioasă... *francheț*e... a situației! Cui îi pasă de subtilități? Numele jocului este să câștigi, să câștigi, iar agenția... avusese un sold de șaptezeci de milioane de lire sterline anul trecut.

Îl duceau mereu să mănânce la restaurante precum Four Seasons, iar dacă nota de plată era de 16 lire pentru patru persoane, nu conta. Există restaurante scumpe în Londra unde mănâncă și oamenii de afaceri, dar au întotdeauna o atmosferă familiară; sunt trattorii, „chez tha” sau „chez that”, sau restaurante vechi cu nume englezești dure, rustice: Craw's, Grouse's, Scob's, Clot's. Dar Four Seasons! Locul

emană o aromă de aer condiționat, de bancnote mari, curate și scumpe... de *bani.* Acolo stau cu toții în atmosfera unei imense, goale și imaculate suite executive, din onix închis à la Mies van der Rohe, sorbind infuzii copioase de cocktailuri americane exotice, Margarita, Gibson, Bloody Mary, Rob Boys, Strawberry Driver, Pisco Sours și vinuri și coniacuri franțuzești, în timp ce vasele de sânge se dilată și ego-urile se umflă, iar Leonard Lyons, jurnalistul, intră să arunce o privire și să vadă cine e acolo, iar toată lumea se uită la ingenioasele perdele din lanțuri de cupru care ondulează peste sticla cilindrică, ridicându-se, ridicându-se; e o iluzie optică, dar pare că se ridică, ridică, într-un val în sus pe faleza de sticlă ca o cascadă inversată.

Și un coleg de la masă le spune tuturor acel secret american delicios de cinic și pueril: o mare parte din publicitatea la țigări se bazează de fapt pe cercetări privind modul în care indivizii reacționează la amenințarea cancerului. De exemplu, reclamele care prezintă întotdeauna iarbă albastră și pâraie albastre și tineri blonzi cu ochi albaștri, cu coșuri de picnic și litri de hormoni de primăvară care le picură pe spate sunt, de fapt, destinate ipohondriacilor care au nevoie constantă de asigurarea că nu mor de cancer. Pe de altă parte, cei care spun „aș prefera să lupt decât să mă schimb" vor spune de fapt „aș prefera să fac cancer decât să mă las de fumat"... New York!... Perdelele de cupru se ridică...

Un lucru interesant și destul de plăcut pe care îl observă este că toată lumea este incredibil de dornică să-i facă pe plac. Se pare că i-a impresionat, chiar dacă a ajuns acolo oarecum ca un cerșetor. Ei sunt centrul. Orice spun despre campania Fabrilex din Anglia este, în cele din urmă, valabil. Dacă vor să o vizeze pe masochiștii ipohondriaci care se tem de cancerul de piele, în regulă. Totuși, îl tratează ca pe un partener - nu, ca pe ceva mai mult, ca pe o persoană puțin superioară. Vine un moment în care își dă seama. Îl tratează așa pentru că este englez. Nu-și pot lua ochii de la costumul lui... Îi observă manierele la masă și apoi... divin! Îl imită. Bunul George! George obișnuia să le spună chelnerilor: „Ați putea să-mi aduceți, vă rog, niște apă" sau ceva de genul acesta, în timp ce acum spune mereu: *„Ați putea* să-mi aduceți brânza acum, vă rog?" Chestia e că americanii spun „ *would get me",* sugerând că chelnerul îți face o favoare îndeplinindu-ți această dorință, în timp ce englezii (clasa!) spun *„could",* presupunând că, dacă chelnerul este servitor, ar trebui să o facă dacă poate.

Și bunul George a înțeles imediat această distincție! Așa sunt acești americani. Copii incorigibili, incorigibil de iubitori de noutate, își modifică pronunția pentru a-i da *un accent mai puternic...* dar percep distincții de statut. Și astfel, a doua oară când bunul George spune: „Îmi puteți aduce niște apă, vă rog?", spune imediat „vă

rog", pe un ton foarte de clasă superioară, îngustându-și partea superioară a gâtului înmuiat exact... ca un adevărat englez.

Așa că, dintr-o dată, începe să-și dea seama că le posedă pe amândouă. Americanul și englezul. Poate să-și coacă și prăjitura. Părăsesc hotelul Four Seasons, pășesc pe strada 52, iar soarele îi lovește în ochi și iată-l: sălbaticul, copilărosul, îndrăznețul, atotputernicul Park Avenue, stânci imense de structuri cilindrice din sticlă și oțel, ca un munte de cabine telefonice. Sute de, Doamne, milioane de dolari de fier vechi tremurând cu nenumărate geamuri de sticlă, toate clădirile reflectându-se reciproc în verde marin și albastru, ca o carte poștală trimestrială din Sarasota, Florida. Nu există o clădire bună printre toate, dar, Doamne, par să spună, să strige, banii și puterea pe care le reprezintă. Roma secolului al XX- LEA ... Și din moment ce bogăția și puterea sunt aici, totul urmează, și este inutil ca bătrâna Anglie să continue să lupte, pentru că totul se bazează pe bogăția și puterea pe care Anglia le avea acum o sută cincizeci de ani. Balanța bunurilor lumii se înclină... spre New York. Fetele, de exemplu, toate acele fetițe tinere și suple, cu picioare de flamingo, se revarsă în New York și răsar din tunelurile de canalizare aburinde, cu miros de axilă, ale metroului newyorkez, răsar din acele canale scârțâitoare, împodobite din cap până în picioare, acoperite, lustruite, înșirate, lăcuite, cu părul coafat cu alamă torsă.

Ah, și *ei* iubesc și englezii. A găsit o frumusețe roșcată și nu va uita niciodată imaginea ei urcând la apartamentul lui în prima noapte, el urmându-l, pe scări. Ușa de la intrare era uzată și dărăpănată, dar era grea și avea o încuietoare automată care o făcea să se închidă și să se blocheze rapid și automat... izolându-l de acele animale malefice, pline de adrenalină, din New York; chiar și criminalii din New York sunt mai bestiali, mai elementari și mai sălbatici, mai *criminali...* Nu mai văzuse niciodată un bloc de apartamente în Londra cu o încuietoare automată la ușa de la intrare... Și a urmat-o la etaj, la câțiva pași în spatele ei, observând mușchii gambelor ei, cum se contractau și cum ligamentele formelor ei erau definite, oh, fată newyorkeză sănătoasă și rigidă, cu picioare de flamingo, și totul era atât de... tandru și îndrăzneț.

Și, în plus, apartamentul lui era atât de sumbru, acolo, în East Eighties, la ultimul etaj al unei case vechi, care fusese compartimentată și amenajată pentru a fi împărțită în apartamente minuscule, cu un dormitor de mărimea unui dulap și o așa-numită bucătărie Pullman în sufragerie. Atât de aprig și eficient de mic, cu o chiuvetă mică, un frigider și un aragaz, toate înghesuite în spatele unor jaluzele pe o parte, și o baie fără ferestre, cu un fel de conductă de aer din grătare funinginoase, atârnate, cu un fel de compozit gri de fire, zgură, particule de cărbune și gaze otrăvitoare. Și toaleta abia scotea niciun sunet; doar șuvoiul languros de apă se spirala pe fundul găurii atunci când trăgeai în jos de acea manetă mică și groasă. Podeaua era ușor înclinată,

dar... totul era atât de fraged și îndrăzneț!

Și totuși, reușise să facă totul să pară minunat. Erau felinare japoneze făcute din fâșii de sac și hârtie; plante, frunze mari și lucioase de un anumit fel; mai multe tablouri pe perete, printre care o acuarelă extrem de erotică, un nud, de Egon Schiele; diverse pandantive, tapiserii din țesături primitive, țesături la război de țesut, țesături manuale; o vază mică plină cu flori de hârtie mov, un raft de cărți vopsit în alb, plin cu broșaturi, cărți mari și medii, *Mulțimea singuratică, Confesiunile lui Felix Krull, Geneza în Africa...* Îndrăznețe și tandre! Toate acele tinere subțiri care locuiau în apartamente sumbre, singure, cu o pisică, cu mirosul languros de rahat de pisică în colțul lor, cu o salatieră de lemn pe masă și cu silueta unui gândac de bucătărie pe marginea salatierei... Și totuși, era ceva emoționant în toate astea, *captivant,* spunea el, lupta disperată de a rămâne în New York, în atmosfera incitantă a banilor și a puterii, în Marele Măr, și zile întregi, ca să fiu sincer, a fost bântuit de o amintire tandră, complet inexplicabilă, a, ei bine, a felului trist și patetic în care apa curgea pe vasul de toaletă. Biata fată, minunată și erotică. La un moment dat, ea i-a spus că învățase să introducă o diafragmă în cincisprezece secunde. A spus-o destul de simplu, ca și cum nu ar fi spus nimic. Atât de îndrăzneață.

A doua zi dimineață, dimineața devreme, a luat un taxi înapoi la hotel ca să se schimbe. Șoferul a încercat să se strecoare prin ambuteiaje cu accelerații spasmodice, frânări bruște, derapaje și scârțâituri, toate acestea în timp ce striga pe geam, înjura și apoi îi cerea sprijinul... „Vezi! Tipul ăla trebuie să aibă ochi în fund.” Și, în mod ciudat, s-a surprins cu o reacție complet americană, răspunzând la acele întrebări stupide pentru că își dorea aprobarea acelui biet prost care încerca să navigheze prin acel trafic de bani și putere, răspunzând unui taximetrist care i-a spus: „Tipul ăla trebuie să aibă ochi în fund”... Pentru că dintr-o dată s-a văzut aproape de sursă și a înțeles asta... La naiba cu temerile, cu cluburile Pitt și cravatele palide de mătase și Anglia vigilentă, care și ea avea ochi în fund, și de atunci a devenit un Om Mid-Atlantic.

Întoarcerea sa la agenție... La Londra, totul a mers genial pentru Omul din Atlanticul de Mijloc. Entuziasmul său la întoarcere a fost imens. Londra era un orășel languros de pe malurile unui râu. A început să socializeze cu membrii americani ai firmei. Anumite aspecte ale publicității pe care nu le-a putut accepta niciodată, dar pe care totuși le-a îndurat în tăcere, au început brusc să aibă sens pentru el. Erau lucruri americane, îndrăznețe și cinice, iar acum... *înțelegea.* Cum să nu înțeleagă!

La firmă era o americancă și i-a povestit în treacăt despre deschiderea unui mare hotel american la Londra și despre cum lista de oaspeți fusese împărțită în: 1)

celebrități, 2) VIP-uri, 3) PCI și 4) oaspeți obișnuiți. Astfel de lucruri îi dădeau de obicei pielea de găină, dar acum... acum... partea minunată erau PCI, Persoanele Importante Comercial, oameni importanți pentru hotel din motive de afaceri, chiar dacă numele lor nu însemnau nimic din punct de vedere publicitar. Minunat!

S-a împrietenit destul de mult cu americanca. Într-o zi, au ieșit să mănânce în oraș și erau mulți oameni pe drum. Deodată, ea a zărit o femeie la aproximativ șase metri distanță și a spus: „Uitați-vă la ea! C-1-ul perfect." Una dintre inovații, în vederea campaniilor de cercetare de piață, fusese împărțirea consumatorilor în patru categorii: A, B, C-1 și C-2. A corespundea clasei superioare, B clasei de mijloc, C-1 era clasa muncitoare superioară sau clasa de mijloc inferioară, iar C-2 era pur și simplu clasa muncitoare.

„C-1-ul perfect!", a spus el.

-C-1-ul perfect?

„Da! Uite. Și-a aranjat singură părul. Poartă o rochie tricotată de la Marks & Spencer. Și-a cumpărat pantofii de la Lotus. Are un coș de cumpărături" – și la auzul acestor cuvinte, s-a apropiat și mai mult de femeie și s-a uitat în coș – „a cumpărat o pâine feliată" – apoi s-a întors spre el ca să anunțe cu voce tare – „a cumpărat cadou un pachet de detergent Wiz cu cinci narcise de plastic." Și biata femeie a clătinat amarnic din cap, dar el simțea nevoia să strige de bucurie: „Îndrăzneț! Încântător! O remarcă întâmplătoare pe o stradă londoneză despre un C1 perfect!"

În noaptea aceea a dus-o la trattoria... sub acele inevitabile arcade albe de plastic și acele lămpi cilindrice negre din metal. A intrat cu un aer optimist și vioi, salutându-i pe chelneri pe nume, ca... un camarad. Peste vinegreta de avocado, a explicat, cu un aer conspirativ, că agenția era încă irevocabil în urmă, deoarece era condusă, în Anglia, de genul acela de englez care crede că o afacere prosperă este una în care poți avea indivizi calificați care lucrează pentru tine pentru două mii de lire sterline pe an, care sosesc la muncă îmbrăcați ca și cum ar câștiga zece mii. După vin, a explicat: „Am combinat nevrozele New York-ului și decadența Londrei."

Ea considera asta (Dumnezeule!) o mare scofală. Așa că, de atunci încolo, a început să lase asta să-i scape, spontan ori de câte ori putea, cu fiecare ocazie care i se ieșea în cale. De asemenea, a început să poarte cravate negre tricotate. Din anumite motive, acestea au devenit semnul distinctiv al Omului din Atlanticul de Mijloc. A luat ideea de la David Frost, care le poartă mereu. Nu că David Frost ar fi un Om din Atlanticul de Mijloc, ci doar că arată atât de... nelalocul lui și totuși atât de triumfător.

În loc să folosească argoul *cockney* sau liverpolitan pentru un efect comic, a început să folosească argoul american de clasă inferioară, „hip". Când se întorcea din New York, aducea întotdeauna cele mai recente discuri rock and roll americane,

împreună cu o mulțime de știri despre cluburi de noapte, filme underground și oameni precum Andy, Jane, Broden și Olivier. Întotdeauna făcea mare caz explicând tuturor că așteaptă un telefon din New York, un telefon de la David... Și toată lumea știa că era un mare șef de publicitate din New York... David! David!... New York! New York! Linie directă către sursă!... Țara picioarelor de flamingo și a stâncilor de sticlă!... Mia! Mia!...

Dar apoi au început să apară simptome tulburătoare. Chelnerii de la trattorie... au început *să-l trateze* ca pe un american. A continuat să se comporte așa, pur și simplu... și au început să facă lucruri de genul: comanda niște vin ezoteric, Château cutare și cutare, iar ei îi aduceau o sticlă, turnau puțin în paharul lui, el îl gusta, spunea că e bun, iar apoi unul dintre... *camarazii lui,* un chelner, spunea, tare, în fața fetei cu care era: „Nu mai era Château Cutare și Cutare, domnule, așa că v-am adus Château Cutare și Cutare, sper că nu vă superați, domnule.” Și tot ce putea face era să stea acolo și să dea din cap ca un idiot, pentru că deja îl gustase și îl acceptase ca fiind Château Cutare și Cutare autentic. O, Doamne!

Apoi, la agenție, americanii încep să-l trateze ca pe unul de-al lor. Și apoi vine acel moment stupid când A..., un american puțin deasupra lui în ierarhie, pleacă în vacanță și îi spune, cu mare solemnitate, în fața mai multor englezi: „Gândește-te la Pub-Glo cât sunt plecat”.

El nu „se gândește la problema Pube-Glo” și nici nu „lucrează la campania Pube-Glo”, ci mai degrabă se gândește la Pube-Glo în sine, cu acea loialitate americană simplă și evidentă față de produs. Și a trebuit să stea acolo, în fața celorlalți englezi, acceptând solemn să se gândească la Pube-Glo. Și, ceea ce era și mai rău, când A se va întoarce, va trebui să demonstreze că se gândise la Pube-Glo, iar asta însemna că va trebui să-și dedice o parte din viață gândirii la acea băutură josnică, pseudo-erotică numită Pube-Glo.

Și cel mai rău a fost că s-a trezit gândind într-un mod englezesc, nu neapărat din bun simț, ci mai degrabă ca o atitudine fundamentală. Doi newyorkezi italieni au sosit să se ocupe de departamentul de artă, iar el a fost cel care i-a întâmpinat. Purtau haine în tonuri metalice, un fel de stil hollywoodian, pantaloni strâmți și groși de frizer și au început imediat să se schimbe, ca un fel de inspectori coloniali. Erau insuportabili chiar și după standardele newyorkeze. Chiar? Unde era dragostea lui pentru acea îndrăzneală delicios de cinică... îndrăzneală...

O parte din ea fusese lăsată în urmă în New York, prinsă în capcană și moartă. Dumnezeule, nu putea spune nimic, dar cu cât mergea mai mult la New York... cu atât îi era mai greu... să adopte atitudinea newyorkeză potrivită. Era în New York, în

apartamentul mare al lui George de pe strada East 57th, și trebuia să plece la aeroport. Târa două valize enorme, foarte grele, pentru că era chiar înainte de Crăciun și avea o mulțime de lucruri cu ea. Așa că le-a târât pe jumătate spre lift și i-a spus operatorului de lift: „Mă puteți ajuta, vă rog?”

„Îmi pare rău, prietene”, a spus liftierul, „nu pot părăsi liftul. Treaba mea e să conduc liftul”, și așa mai departe, chiar și după ce pusese el însuși valizele acolo. A trebuit să îndure o întreagă prelegere înainte să ajungă în sfârșit jos.

La parter, portarul i-a deschis ușa, dar s-a uitat la valize ca și cum ar fi fost pline de muște. Strada era udă și noroioasă, iar la ieșire era deja o baltă, așa că i-a spus portarului, de data aceasta recurgând la vechiul său accent britanic autoritar: „Îmi puteți lua un taxi, vă rog?”

„Nu, n-aș putea”, răspunde el batjocoritor. „Aș face-o, prietene, dar nu pot. Nu pot ieși să caut un taxi într-o noapte ca asta. Va trebui să te descurci tu.”

În sfârșit reușește să obțină un taxi, iar atât portarul, cât și șoferul îl privesc, cu mare interes logistic, în timp ce traversează iazul cu valizele, pantofii și șosetele ude. În taxi, îi spune șoferului că vrea să meargă la aeroport, iar șoferul răspunde, cu odioasa impersonalitate a unui *accent cockney:* „Foarte bine, prietene.”

Apoi dă radioul taxiului foarte tare, pe VQXR, postul de muzică clasică, aparent ca să-l impresioneze. Se aude o compoziție oribil de languroasă de bătrânul escroc Stravinski.

Înapoi la Londra, află că au avut loc câteva schimbări. Onorabilul..., un clovn în vârstă de 31 de ani, cu o față ca un pepene, care a lucrat ici și colo, a fost atașat firmei într-o poziție superioară, ca „consultant”, la fel și tânăra doamnă... Pe de altă parte, Peter..., un student la Eton, student la Oxford, văr primar al lordului..., a fost promovat brusc la același rang după doar 10 luni la firmă. Și treptat devine clar. Publicitatea poate fi o industrie nouă, poate fi o artă americană, poate fi un triumf al Lumii Noi, dar în competiția pentru câștigarea de noi afaceri, clienții vor să aibă de-a face cu englezi din clasa superioară, vor să simtă că cumpără un tratament de clasă superioară pentru cele 20.000 de lire sterline ale lor sau orice altceva, vor ca vasele lor de sânge să se dilate și ego-ul să se umfle la gândul unei mese la Connaught cu englezi din clasa superioară...

...dar stai, nu totul poate fi desfăcut, se va agăța de asta, va încerca să recâștige acel sentiment incomparabil, ce e mai bun din ambele lumi, și aici, printre scaunele cu spătar de liră, draperiile cu franjuri aurii, portretele vechi, întunecate, în stil Raeburn, Roger! Îl cunoști pe George? Cyril! Îl cunoști pe George? Keith! Îl cunoști...?

...și Peter. Peter... Și se uită la buza strânsă a lui Peter. E ca și cum nu se va termina niciodată, ca într-un film de Cocteau, ochii bunului George încremeniți într-o grimasă înfricoșătoare și zâmbitoare, și (o, Doamne al Fabrilexului!) niciunul dintre nenorociții ăia eleganți nu va veni după sherry până la urmă, nu vor veni niciodată, niciodată.

REGELE MILIONARILOR MARGINALIZAȚI

Treizeci și nouă de ani! Un pustnic! Unul adevărat! Nu iese, nu vede lumina zilei, nu-și lasă pielea să atingă aerul nenorocit al orașului Chicago luni de zile; *ani de zile.* Chiar în acest moment, e corect să presupunem, e acolo undeva în măruntaiele acelor patruzeci și opt de camere, sub straturi întregi de covor alb, covor purpuriu, canapea din piele în stil Count Basie, pelerinat, frustrat, înfășurat în scutece, învăluit în zăvor, împrejmuit, în întuneric, protejat de perdele, draperii, covoare, lemn deschis la culoare, paravane, frânghii, uși, sonerii, întrerupătoare, nubieni... e acolo, Hugh Hefner însuși, 70 de kilograme, ca inima verde și fragedă a unei anghinare.

Se rotește, odată cu patul, în sens invers acelor de ceasornic. Patul este rotund și motorizat, ca un platan de pick-up. Capătul... plutește spre stânga. Există propria cameră de televiziune acolo, în dormitor, chiar lângă ea - nu un televizor, ci o *cameră* - care înregistrează... Dumnezeu știe ce pe o casetă video.

Uite, Hef, acum că te am... *Acum că te am?* Acest mic prieten blând, Lee Gottlieb de la Playboy, Inc., și un alt prieten cu o cravată Big Luncheon foarte lată, cu aspect extravagant, și-au croit drum în măruntaiele conacului lui Hefner, până la marginea patului lui Hefner, de fapt, dar nu l-au *avut* pe Hugh Hefner. Nimeni nu- *l are* pe Hugh Hefner. Hefner este în centrul lumii. Este adânc în casa lui, în centrul patului său. Centrul lumii!

Gottlieb și bărbatul cu cravată de la Marele Prânz sunt acolo, ținând în mână serviete, dosare, caiete – niște oameni de afaceri acum, la ora unsprezece noaptea – stând lângă pat, pe covorul alb. Doamne, ăsta e un pat și jumătate. E rotund, un cerc, trei metri în diametru, cel mai mare pat rotund din istoria lumii, încastrat într-un dulap circular, iar Hefner e responsabil de comenzi. Comenzi pe tăblia patului!

Genunchii lui sunt în mijlocul patului, îngropați în perfeello-ul de culoarea somonului. Mâinile lui sunt pe telecomenzile de la capul patului, iar spatele îi este îndoit ca o sârmă, înfășurat într-un halat de mătase culoarea șofranului. Hefner este deja îmbrăcat: pijamale, halat și papuci. Gata, acum: el este creatorul imperiului cluburilor de noapte, cu venituri de 48 de milioane de dolari pe an, și al revistei *Playboy* . Ținând cont de toate acestea, arată... ei bine, puțin slab și palid; decolorat. Dar ce dacă? Să abandonăm vechea idee despre lumea *Playboy* , precum multe fete din Akron care stau întinse cu fețișoarele lor dulci pe un covor de urs polar în fața focului. Totul se rezumă la... telecomenzi!

Hefner e slab și palid, dar are energie: mâinile lui aleargă pe comenzi. Doamne,

oare se va opri măcar o secundă? Uite, Hef...

Hefner deschide o pernă din piele neagră pentru tăblia patului, care se deschide prin balamale, dezvăluind un panou de control, iar mâinile sale sunt pe comenzi. Doar...

... o...

... puțin...

...întoarce-te...

... Aici...

...un motor pornește. Întregul pat, întregul pat cu diametrul de trei metri, începe să se rotească ca un fonograf. Un mic pick-up eficient, amplasat undeva dedesubt...

... rrr ... rrr .....

Totul începe să se învârtă cu Hefner în mijloc, în patru labe. Deodată sare în sus, stând drept. Ha! Zâmbește, gura i se lărgește cu zece centimetri, obrajii i se încrețesc, pometii înalți i se scobesc, ochii i se luminează ca niște felinare. Spune:

-Merg la 33 1/3, 45 și 78!

Entuziasm nestins!

Gottlieb și Marele Prânz stau acolo. Capul lui Hefner este înclinat într-o parte.

„Asta schimbă întreaga cameră", spune Hefner, întorcându-se. „Devine trei camere diferite! Schimbă întregul câmp vizual, deci... aceasta este zona hi-fi!"

Capul lui Hefner, spatele lui sârmos, roba lui șofran, trecând în zona hi-fi. Ochii îi sclipesc ca două flăcări pilot, arzătoare de aragaz, deasupra pometilor. Hefner se întoarce cu cel mai mare entuziasm inconștient și cu nervii la gât, zâmbind, râzând, rostindu-și cuvintele fără rost, lovind nervos în jur: *Aceasta este zona hi-fi.* Diabolic de adevărat; dulapuri atât de delicat de moi, groase și joase, poți sta aici și pur și simplu să vezi și aproape *să simți* cât de moi, cât de groase, ce galaxie sclipitoare de difuzoare, tuburi, șuierături, pârțituri... comenzile trebuie să fie în spatele ușilor panoului.

Maxilele subțiri ale lui Hefner se deschid, mișcându-se în sens invers acelor de ceasornic cu trei kilometri pe oră. „Aceasta este... zona de relaxare..." face un gest spre foc și spre șemineul delicat sculptat și împodobit cu ghirlande etc., „poate fi grozav seara, știi, șemineul... sunt niște *seri diabolic de romantice,* zic eu!"

...ăăă...

...ăăă...

...ăăă...

-Aceasta este zona de conversație...

Zonă de conversație. Acolo, la mai puțin de trei metri de pat, se află o cameră de televiziune, nu un televizor, ci o cameră, o cameră de televiziune Ampex mare și strălucitoare, pentru transmitere instantanee pe ecranul televizorului de pe perete sau pentru filmarea... Dumnezeu știe ce.

Marele Prânz spune: „Pentru ce este asta?”

„Am o consolă plină de casete video Ampex de 40.000 de dolari”, spune Hefner, „așa că mi-a venit ideea că aș putea la fel de bine să am și camera. Altfel, ar fi ca și cum aș avea un magnetofon fără microfon.”

-Dar de ce este în dormitor?

„Ei bine...” Hefner zâmbi, cu pomeții ridicați și ochii măriți. „Cine știe când s-ar putea întâmpla ceva *frumos* în dormitorul ăsta!”

La naiba, o să se prăbușească; patul o să se izbească de casca nazală anti-aburire. Casca nazală anti-aburire e ca o cască spațială din fibră de sticlă. O pui pe cap ca să combați congestia nazală. O parte din cască, curelele sau ceva de genul ăsta, atârnă peste marginea dulapurilor care înconjoară patul, iar capul lui e pe punctul de a lovi asta și căștile și, la naiba, toate celelalte gadgeturi prin preajmă. Dar Hefner e un tip rapid, rapid ca un fir întins, plin de energie! Corpul îi sare înapoi, e din nou în patru labe, apucă casca cu o mână, căștile cu cealaltă. Patul se oprește cu Hefner în patru labe, ca un alpinist chiar în momentul unei cățărări.

Marele prânz Tie îi spune lui Gottlieb:

-Ascultă, îmi pare rău că trebuie să ajungi atât de târziu din cauza mea.

„Nu”, a spus Gottlieb, „am vrut să vin oricum. Am niște întrebări pe care vreau să i le pun lui Hefner. Din moment ce nu mai vine niciodată la birou, trebuie să vii aici să-l vezi, când e posibil.”

Brațele lui Hefner sunt acoperite cu echipament — sârmă, fibră de sticlă, tuburi — și se uită peste umăr la Gottlieb. Gottlieb se ridică în picioare.

„Îți spuneam, Hef”, spune el, „că trebuie să te prind aici când pot.”

„Nu te duci niciodată la birou?”, întreabă Big Lunch.

„Nu ies niciodată din *casă!”* , spune Hefner. Ce tip entuziast! Ochii lui sunt atât de strălucitori încât ar putea citi aproximativ 150 de wați și verifică dacă totul este înregistrat. „Sunt un pustnic al timpului nostru! Lee, când am ieșit ultima dată din casa asta? Acum trei luni și jumătate?”

-Hmm, Tony Bennett a fost acolo.

„Exact”, a spus Hefner. „M-am dus la Soldier Field să-l văd pe Tony Bennett. M-am dus și să-l văd pe Frank Sinatra. Sunt prieteni de-ai mei și aceasta era singura modalitate de a-i vedea. Dar, de regulă... Înainte de asta, nu plecasem de aici de trei luni și jumătate; nu știu, ultima dată a fost... Am zburat undeva. Unde am zburat, Lee?”

-Spre Los Angeles, Hef. Hef vede Chicago doar când conduce spre aeroport ca să meargă în altă parte.

Hefner stă pe marginea patului. O lumină delicată, cețoasă, de un roșu platinat, coboară, sclipind din lămpile slab iluminate, cu reostatele ascunse în tavan. Halatul se ondulează în *falduri frumoase, elegante.*

„De câte ori am ieșit din casa asta în ultimii doi ani?”, spune el. Se apleacă în față și practic își bagă capul între genunchi. „Ce tip flexibil!” „De vreo nouă ori”, spune el, răspunzându-și.

Apoi...

----- heeewack------

Sare în picioare, zâmbetul ei larg și colțuros i se extinde pe față, iar pomeții ei proeminenți ies în evidență.

„Dar nu trebuie să plec de aici. De ce aș face-o? Am mai multe acum, în casa asta, decât au majoritatea oamenilor în întreaga lor viață!”

...ochii se luminează - bătrâna lună Ampex strălucește.

„Chiar aici am tot ce-mi doresc. Locul ăsta merge ca un hotel. Adică, te duc jos și-ți arăt împrejurimile... Nu, nu e așa! Hotelurile se închid pe la două dimineața... și dacă vrei ceva... Locul ăsta merge așa cum ar trebui să fie hotelurile. Douăzeci și patru de ore pe zi. Există o echipă completă de bucătărie, non-stop, cu un bucătar: oricând mă trezesc, pot mânca ce vreau. Am o echipă de douăzeci și cinci de oameni în ture de douăzeci și patru de ore. Am chiar și un inginer Ampex în personal! Așa este! Sunt atât de multe utilaje aici încât trebuie să am unul... trebuie să fie singura casă din țară cu un inginer Ampex în personal!”

L-am trimis la școala Ampex din San Francisco. Este disponibilă 24 de ore pe zi.

Își fixează privirea asupra zonei hi-fi și se uită la camera de televiziune. Apoi se ridică și se întinde. Gura de la Marele Prânz se deschide; mușcă o întrebare. Hefner se apleacă în față și își coboară capul, concentrându-se.

„Când a început toată treaba asta?”, spune Marele Prânz.

----- heewack -----

---- lumini ---

Hefner se ridică și începe să explice:

Ei bine, am ajuns să lucrez la birou practic toată ziua. Nu făceam nimic altceva decât să lucrez acolo, să mănânc, să dorm, să mă trezesc din nou și să mai lucrez puțin; așa că am decis, de ce nu, să mut operațiunile acasă și să mă bucur de viață.

„Aceste operațiuni sunt atât de personale încât oamenii încearcă mereu să mă contacteze pentru orice”, spune el. „În felul acesta pot gestiona totul. Nu mai primesc apeluri, doar le răspund înapoi. Nu am ore fixe. Nu trebuie să-mi adaptez viața la programul altora. Nu trebuie niciodată să particip la conferințe plictisitoare. Nu trebuie să îndur prânzuri de afaceri și atâtea alte formalități. Nici măcar nu mă

bărbieresc dacă nu am chef. Nu trebuie să mă îmbrac elegant. Nu trebuie să port cămașă, cravată și costum în fiecare zi. Pur și simplu îmi pun halatul *!”*

Hefner zâmbește. Apoi ochii i se golesc.

„Știi”, spune el, „oamenii au ideea că sunt un fel de Barnum sau ceva de genul ăsta, care dă în spectacol. Oamenii care vin aici, ai putea spune... vor să găsească defecte în orice. Vor să creadă că nu pot fi fericit. Vor să creadă că viața pe care o duc trebuie să fie mizerabilă și fără sens. Ei bine, permite-mi să-ți spun ceva. Este o *viață absolut împlinită!”*

-Ai haine, costume și alte lucruri noi?

„Nu, asta e partea cea mai amuzantă.” Gura lui Hefner s-a schițat într-un zâmbet luminos. „Nu pare să folosească prea multe costume de genul ăsta. Știi! Dar eu folosesc multe halate de baie. Ăsta trebuie să fie al treilea de când...”

Îți poți imagina croitorul lui Hefner acolo, cu vechea ruletă, trasând coloana vertebrală sârmoasă a lui Hefner cu degetul său mare stâng, bătrân și dolofan, pe ceafa lui, cu șuvițele creț din părul lui Hefner, unde e lung, ondulându-se înapoi peste încheietură... făcând o altă robă: o robă, nu un costum. Doamne ferește!

Dar cine din New York va înțelege toate astea? Ideea vieții bune în New York, când ai o afacere de 48 de milioane de dolari pe an, este vechea idee de *a fi văzut.* Există întotdeauna ceva de genul lunii seara, seara mondenă, la Metropolitan Opera. Un șofer de 1,55 m din Queens deschide portiera Cadillac-ului și iese pantoful drept din piele lăcuită al domnului Marvel, ochelarii cu rame groase și glezna lui mică cu articulațiile atrofiate. Apoi *ea iese,* toată papucul din fir de aur, alabastru și Chanel, având grijă să nu lase garnitura ușor grea din pânză Chanel să se ridice și să arate toate lucrurile rele de deasupra genunchiului, unde țesutul coloidal s-a uscat ca o oaie bătrână, și apoi micile umflături ascunse și umerii mici și cărnoși, iar la intrare toată lumea se uită să vadă acele capete care vor apărea în vârful acestor tulpini mari. E... Regele Camioanelor cu Remorcă!..., Regele Scaunelor Confortabile Jake!, fiul cu fața ca de craniu al editorului!, e Lennie cel Bătrân!, e Jason Zinarul!, e Rudy!, Wendy!, Jackie!, Kitty!, Kiki!, *observați* din nou, tot în *vârf,* tot câștigând competiția.

New York-ul încearcă să mențină această idee veche, patrimonială, feudală a ierarhiilor de statut, a faptului de a fi văzut, de a cunoaște oamenii potriviți și toate cele. Practic nimeni nu știe ce se întâmplă afară - Doamne, știți expresia, *afară,* englezii spun același lucru când ajung în New York: *acolo* - ce se întâmplă afară, în Chicago, în Columbia, Ohio; în Houston, Los Angeles, San Francisco. Toate acestea sunt acolo, cu Hugh Hefner în vârf, trăind noul stil de viață: pustnicul timpului nostru.

Stilul newyorkez, toată această chestiune de afirmare a superiorității, menținere a limitelor ezoterice ale statutului, gesturi simbolice de rang, trai snob, dacă vreți; toate acestea au jenat mase mari de americani care, de la al Doilea Război Mondial încoace, au devenit înstăriți.

Fie sunt oameni din clasa de mijloc care trăiesc confortabil din cauza birocrației, în general birocrații private – Massachusetts Mutual, Monsanto, Union Carbide, Metropolitan Life – câteva zeci de mii de firme. Sau sunt noua clasă muncitoare, bărbați care au locuri de muncă „muncitoare" din punct de vedere al statutului, dar venituri de clasă mijlocie; instalatorii de cazane câștigă 15.000 de dolari sau mai mult pe an, oameni de genul ăsta.

În orice caz, acești oameni au banii necesari pentru a investi în vechea competiție pentru statut. Au toate avantajele competiției sociale: case grandioase, mașini, grădini mari, copii bine îmbrăcați, covoare în fiecare cameră. Își pot *permite* petreceri, ieșiri în oraș, weekenduri lungi, competiție pentru statut în toate formele sale, dar le lipsesc talentul și înclinația. Nu sunt pregătiți pentru efortul de a concura social în termenii vechi. Se simt inconfortabil în vechiul sistem de statut moștenit din Europa. Încercarea de a-ți afirma statutul, chiar și în chestiuni mărunte, cum ar fi bacșișurile la restaurante, nu te face să te simți snob, dar te face nesigur. Un agent de asigurări de viață de la Million Dollar Club, cu părul tuns scurt, este într-o cafenea cu soția sa. Sosește nota de plată și - la naiba! - știa asta! - nu are restul potrivit pentru bacșiș și trebuie să meargă la casă, să plătească nota de plată, să ia restul și să se întoarcă să lase bacșișul. Dar dacă pleacă de la masă, chelnerul, acel omuleț sinistru, mic și brunet, cu privirea necruțătoare și fără dinți de sus, va crede că pleacă fără bacșiș. Așa că se îndreaptă spre casă, iar soția lui se ridică să-l urmeze, iar el se întoarce și începe să-i facă semne: „Întoarce-te la locul tău! Întoarce-te la masă!" Apoi ea se lasă înapoi și se așează. Săracul meu soț neîndemânatic o lasă acolo ca ostatică pentru bacșișul Regelui Chelnerilor...

Ei sunt noua clasă de mijloc, căreia îi lipsește impulsul vechiului statut al lui Babitt; o clasă de mijloc unificată. Toți acești oameni s-ar putea să nu fi avut de ales. S-ar putea să fi fost blocați în vechiul sistem de statut european, așa cum trăiseră dintotdeauna strămoșii lor. Dar apoi - război frumos, abundent, glorios! - a început al Doilea Război Mondial. A declanșat un lanț de vremuri bune și progrese în tehnologia electronică care permite acum milioanelor de oameni să-și trăiască întreaga viață cu statutul de străini: abandonează competiția convențională pentru statut pentru a-și înființa propria ligă... în intimitatea caselor lor, ca să spunem așa.

Noua clasă de mijloc lumpen s-a plictisit glorios de vechea idee de a ieși și a-și îmbogăți viața prin intermediari cu spectacole, concerte, teatru, reprezentații,

discursuri, întâlniri de lojă, alegeri, dezbateri, box, dansuri, banchete și orice altceva. Și au găsit o modalitate de a evita să iasă și să treacă prin numeroasele și învechitele teste de statut care implică întâlniri față în față cu cutare pe stradă, admiterea în cutare club sau cutare, statul ici sau colo în cutare restaurant sau cutare, a fi clienți ai cutare sau cutare magazin.

tehnologia secolului XX a făcut posibilă o viață împlinită – *o viață blestemată de împlinită! – fără* a ieși să te amesteci cu comunitatea. Mai exact, mașina, telefonul, radioul, televizorul și toate minunile electronice ale noii case.

Își pot transforma propriile familii într -*o scenă,* doar că de data aceasta o scenă cu ei în centru, izolați, o izolare în lumi electronice circumspecte și aproape minunate. Când apare oportunitatea de a ieși, clasa de mijloc „lumpen" găsește mult mai plăcut, mai festiv, să meargă la un salon auto sau la o expoziție hi-fi sau pur și simplu să zăbovească în raioanele de mobilă ale magazinelor universale sau ale bazarurilor cu discount. Acestea sunt spectacole, dar spectacole în care intri și găsești toate aceste obiecte grandioase în jurul tău gratuit, în propriul mediu, și la naiba cu acele spectacole plictisitoare, vechi și pretențioase pe care Beckett, Arthur Miller sau chiar Otto Preminger le mai montează. Despre ce naiba vorbesc ei? După cum știe bine chiar industria cinematografică, doar copiii și persoanele sub douăzeci și cinci de ani mai merg la cinema.

Un singur om, cel puțin, a trăit exemplar și complet în noul stil, așa cum s-ar putea vedea toată lumea, regele proscrișilor din punct de vedere al statutului, exact!: Hugh Hefner.

Hefner a obținut un succes publicitar și financiar demn de a concura pentru cel mai înalt statut. Și totuși, toate acestea au fost oarecum *subestimate* de normele de statut ortodoxe, de tip est-european. În primul rând, Hefner este cu adevărat un locuitor al Midwestului. S-a născut într-o familie din Chicago, temătoare de Dumnezeu, dar doar din clasa de mijloc din punct de vedere social. A urmat facultatea în Illinois. Prima și singura sa căsătorie - s-au despărțit în 1954 și au divorțat în 1959 - nu a fost „socială". Dar, fundamental, sursa bogăției sale a fost întotdeauna o pată în termenii tradiționali ai statutului: *Playboy,* o „revistă skin", cum se spune la Yale, și Cluburile Playboy, „acele case cu iepurași".

Mai rău este că a făcut totul în Chicago, dacă așa ceva este posibil. Și chiar și Chicago a rămas indiferentă la acest lucru. Recent, Chicago *Daily News* a publicat o listă intitulată „Cele mai importante 62 de persoane din Chicago". Era o listă de statut bazată nu doar pe origini și rang corporativ, ci și pe realizări recente. Include aproape pe toți cei importanți din Chicago, dar nu și pe Hugh Hefner, în ciuda faptului că este probabil cel mai de succes om de afaceri pe care l-a avut Chicago din 1945 încoace

și, cu siguranță, cel mai cunoscut.

Hefner a fost cel mai de succes editor al unei reviste noi de la cel de-al Doilea Război Mondial încoace. A început cu 600 de dolari proprii și 2.000 de dolari împrumutați, iar acum câștigă 48 de milioane de dolari pe an. Tirajul revistei *Playboy* continuă să crească, de la 742.000 în 1956 la 1.117.000 în 1960, 1.877.000 în 1963 și aproape 4.500.000 astăzi. Trei sferturi din această cifră provin din vânzările de la chioșcuri, cel mai profitabil canal de distribuție. Convingerea oamenilor să se aboneze și trimiterea revistelor prin poștă către abonați este costisitoare. *Playboy* se vinde cu 75 de cenți exemplarul și realizează ceva ce nicio altă revistă snoabă nu poate face: obține profit din vânzările de la chioșcuri. Hefner susține că toate veniturile din publicitate sunt profit pur și gustos și este prodigios că au crescut de la 8 milioane în 1964 la aproximativ 17 milioane în 1966.

Hefner a deschis primul Playboy Club în Chicago în 1960. Astăzi, când oamenii de la Playboy călătoresc în străinătate, se referă la acesta sub numele de Statul Major Mondial. Până în 1963, Hefner fondase șapte cluburi cu aproximativ 250.000 de membri. Acum are 17 cluburi cu peste 600.000 de membri. Există două cluburi Playboy cu drepturi depline în străinătate, unul în Jamaica și altul, cu jocuri de noroc, pe Park Lane din Londra. De asemenea, a achiziționat unul dintre cei mai faimoși zgârie-nori din Chicago, clădirea Palmolive, veche de șaizeci și trei de ani - fără măcar să părăsească Casa pentru a o vedea - care are un contract de leasing anual de 2,7 milioane de dolari, și l-a transformat în clădirea Playboy. Acolo, în fiecare noapte, vechiul Palmolive Beacon, fostul Lindbergh Beacon, se rotește deasupra cu o rază de lumină pe care doi piloți de avioane o pot vedea de la 800 de kilometri distanță.

Hugh Hefner nu este, însă, o „persoană importantă din punct de vedere personal”. Conform vechilor standarde de statut, încă nu are rang și pare să-și dea seama de acest lucru.

Lui Hefner nu-i place competiția de statut în stil newyorkez, nici măcar reflexia ei hollywoodiană, de tip iepuraș. Există un motiv pentru care hainele lui Hefner nu i se potrivesc niciodată prea bine. Jachetele sale elegante au avut întotdeauna codițe și așa mai departe. Hefner deține un apartament în New York și a fost acolo doar de două ori. De asemenea, are un apartament în construcție în Los Angeles, cu pereți rotativi care transformă bibliotecile în baruri, piscine, saune sau orice altceva... dar acesta este mai mult propriul său proiect.

Geniul lui Hefner a constat în a ieși din competiția tradițională pentru statut și a folosi bani și tehnologie pentru a-și transforma spațiul de locuit într-o scenă, rămânând pe scenă, nu pe locurile publicului, și devenind eroul incontestabil. Prin utilizarea din ce în ce mai sofisticată a tehnologiei, Hefner și, într-o măsură mai mică,

milioane de alți părinți din suburbii și-au transformat casele în niște tărâmuri minunate, aproape fiecare în propria sferă de statut. Anumite tehnologii de bază - mașina, telefonul, televizorul, radioul - le-au permis să rămână conectați la realitățile fundamentale ale *lumii exterioare,* cum ar fi câștigarea existenței, menținerea contactului cu ceilalți și așa mai departe.

În interiorul sau în afara orașului Chicago, desigur, oamenii cu greu se pot gândi la Hefner fără să și-l imagineze pe toate acele fete plinuțe, cu sânii lor proeminenți, Playmate-urile Lunii, aplecate ca niște odaliște de sat, și, mai recent, vedete de cinema, Carroll Baker, Carol Lynley, Ursula Andress, Elke Sommer, cu vedeta lor autentică de cinema Mary Poppins, aureolele lor naturale și frumoase, *însăși esența lor,* chiar acolo, în culori vibrante, în *Playboy.* Sau, în cluburile Playboy, Iepurașele, în corsete victoriene de satin, cu formele lor mamute plutind în cupe de fier, bătând frișcă de vanilie, cu fesele lor adânci ieșind din spate.

Pentru a înțelege succesul uimitor al lui Hefner... ei bine, aura sexuală a *revistei Playboy* nu este suficientă. *Trebuie adăugată o altă imagine, destul de comună în Playboy:* un pat mare, liniștitor, ascuns într-un colț fără ferestre, cu pereți bej deschis, așezat într-o ramă grea, joasă, netedă și modernă din lemn... înconjurat de dulapuri joase, bej deschis, din lemn, cu panouri glisante care se retrag pentru a dezvălui comenzile. Nicio fată nicăieri în imagine! Pur și simplu paradisul: un pat, o fortăreață netedă din lemn, pereți fără ferestre și comenzi.

Ceea ce a oferit Hefner nu este doar o fantezie a utilității sexuale pentru cei puternici, ci și o fantezie a celor puternici care își controlează mediul: totul devine brusc posibil pentru stilul de viață al noii clase de mijloc lumpen. *Playboy* publică o serie de suplimente fotografice intitulate „ *Caiete Playboy".* Acestea prezintă camerele de zi, în mare parte apartamente, ale cititorilor *Playboy* , care se conformează într-o oarecare măsură mediului ideal promovat de revistă. Toate sunt versiuni mai mici ale casei de vis cu patruzeci și opt de camere a lui Hefner: au aceeași modernitate exagerată și delicată, mocheta, dulapurile moi și exagerate, întrerupătoarele cu variator de lumină, scările în spirală și... telecomenzile, sistemul hi-fi, proiectoarele, televizorul încorporat. Decorul, acest decor *Playboy ideal* , este de fapt o revenire la stilul vag cunoscut sub numele de anii 1930 sau Moderne . Era un stil de tranziție ale cărui suprafețe netede și ornamentate au eliminat vechiul stil aristocratic de caneluri, mulaje și proiecții antice, care duhnea a competiție medievală pentru statut. Totuși, a apărut înainte ca modernitatea însăși să dezvolte un nou tip de competiție elitistă pentru statut, cu delicatețe ezoterice precum scaunele lui Corbu, măsuțele de cafea ale lui Mies, scările lui Paul Rudolph, pereții albi și plantele de interior de un verde ceruleu decolorat.

Hefner s-a mutat în conacul său în 1960. Conacul, sau Casa, așa cum este adesea numit de oamenii din organizația Playboy, este situat la adresa 1340 North State Parkway.

După-amiaza, *doarme* . Poziția lui Hefner - fie că stă întins, în picioare sau așezat - este o informație importantă în cadrul Casei Playboy și al *biroului Playboy.* Tocmai s-a trezit, tocmai s-a dus la culcare, lucrează la Filosofie; dar Hefner face aceste lucruri la ore neobișnuite, adică oricând are chef. Tocmai s-a dus la culcare: 14:30. Tocmai s-a trezit: 23:00. Doarme; poți sta sub luminile fluorescente, la un birou gri din metal, în birourile *Playboy* de pe East Ohio Street, și ți *-l poți imagina* cu capul îngropat în stambă pufoasă, cu ochii închiși și un braț sub obraz. Lucrează la Filosofia Playboy în timp ce te speli pe dinți și privești valul roșu care se ridică de pe gingii pe periuță.

Explicația oficială pentru lungile sesiuni de zi care se prelungesc până noaptea și lungile sesiuni nocturne care se prelungesc până ziua la Casa lui Hefner este că lucrează neîncetat la Filosofie. Și este adevărat că Hefner dedică o energie enormă acestui proiect aparent fără sfârșit. Filosofia este disertația lui Hefner despre absurditatea codurilor sexuale victoriene în lumea modernă. Pentru intelectualii orientali, însă, întreaga poveste este o tiradă naivă și plictisitoare împotriva unui colos pe care cineva ar fi trebuit să-l elimine acum patruzeci de ani. Cu toate acestea, Hefner *i-a dedicat 23 de numere din Playboy și* presupune că este abia la jumătate. Continuă să primească o mulțime de răspunsuri prin poștă, în mare parte comentarii favorabile - comunicare apostată!!! - de la miniștri religioși. Covorul alb al sufrageriei din suita alcovă a lui Hefner este acoperit cu munți de materiale de cercetare etichetate „Sodomie", „Homosexualitate", „Adulter" și așa mai departe. Se plimbă prin ele și lucrează separat, la o mașină de scris aerodinamică, așezat, în pijamale și halat de baie. În realitate, Filosofia pare a fi un simbol al statutului social, destul de convențional din partea lui Hefner. Filosofia atribuie intenții morale profunde inițiativelor sale, legitimându-le, în termeni weberieni, așa cum bibliotecile l-au ajutat pe Andrew Carnegie să se simtă mai bine. Dar ce dacă? La doar câțiva centimetri distanță, în orice moment, se află comenzile și minunile Casei.

Întotdeauna există un ghid în Casă, precum Michele, *doamna de companie cu părul închis la culoare,* și nubienii. Hefner are o echipă de servitori negri în livrea alb-negru, toți înalți, impunători, cu umeri lați, talie îngustă, cu părul foarte scurt, toți stând țepeni, tăcuți, ca niște puteri domestice nubiene care se etalează.

Ghidul, oricine ar fi, tot vorbește despre aspectele *venerice,* dulci, blânde și moderne ale stabilimentului. Există camere și dormitoare la etajul din Casă, la etajele superioare, unde locuiesc vreo treizeci de Iepurași Playboy de la Clubul Playboy din

Chicago. Alex și Sandra sau Carl și Deborah – aici o privire semnificativă – nu sunt căsătoriți; e ceva obișnuit să găsești astfel de cupluri oriunde în Casă. Și petrecerile... ei bine, dacă un tip și o fată se înțeleg bine și tot ce vor este să plece ținându-se de mână și să urce scara principală, bine, nimeni nu *spune* nimic; sau poate o fac, dar nimănui nu-i pasă. Sau când cuplurile fac baie... și aici Michele nu trebuie decât să facă un semn și un nubian mare și tăcut se apropie, se îndoaie din talie, din pumnul său alb iese o mână și o încheietură mari, negre și bronzate și împinge o trapă în podeaua marii săli de petreceri, sala mare, iar dedesubt se poate vedea Grota Excitată, o parte din piscina de dedesubt, o piscină retrasă unde adolescenții lascivi pot înota în clor cald și dulce.

Și totuși, niciuna dintre încântările dulci, calde și venerice ale Casei nu se poate compara cu adevărata motivație a Casei: și anume, aparatul, comenzile, mediul glorios controlat. Ceva care conține doar nubieni tăcuți care coboară cu curele la încheieturile bronzate și cătușe apretate pentru a deschide trape care duc la bazine: acesta este motivul Casei.

Uite, Hef, când te-am avut...

Gottlieb are câteva lucruri pe care ar vrea să le discute cu Hef. Big Lunch își ține ochii ațintiți asupra camerei de televiziune pe care Hefner a instalat-o în colțul de lângă patul rotund al bărbatului uriaș. Hefner stă în picioare cu papucii de catifea băgați în covor. Pare energic, foarte vioi. Întregul corp i se mișcă dintr-o parte în alta.

Deodată, Hefner aleargă spre ușă, aruncând o privire scurtă înapoi și zâmbind. Se întoarce o secundă mai târziu cu o sticlă de Pepsi în mână. O înclină și o soarbe. Hefner are întotdeauna câteva sticle de Pepsi când se trezește. Bea cam douăsprezece pe zi.

Hef... în lumea lui James Bond. Pustnicul timpurilor noastre: Regele Consumatorilor! Hef... în centrul lumii, printre comenzi. Și aproape că îl poți vedea pe cel mai recent - atrăgător! - Rege al Consumatorilor, zâmbetul său lărgindu-se, ochii i se luminând, capul i se lăsând pe spate, scufundându-se în mijlocul celui mai mare și mai rotund pat din istoria lumii, întinzându-și mâinile la spate... doar puțin... spre comenzi, și apoi...

...rrr... rrr... rrr... patul mare începe să se rotească, pe propria orbită, cu videoclipul Ampex acolo în dreapta sa, ecranul mărind, un videoclip cu ceva *foarte frumos* care s-a întâmplat chiar acolo în cameră, în centrul lumii, momentul perfect, reînnoit cu fiecare rotație a patului, fiecare rotație a unui... *univers controlat,* cu tine însuți în rolul de rege, căzut, nu afară, ci înăuntru, rotația perfectă învârtindu-se și învârtindu-se în cercuri concentrice din ce în ce mai mici, spre... nirvana, *ambrozie,* în timp ce,

urmându-ți propria orbită perfectă, acolo, pentru ca toți să o vadă, este... *Farul Playboy!...* sus, da!, în vârful Clădirii Playboy, mătură cerul Americii cu raza de două milioane de lumânări a hefnerismului american și a perfectei... fericiri... rrr... rrr... rrr...

FATA CHEMATĂ

În San Francisco, Broadway este „ *Strip”:* o combinație între strada Macdougal din Greenwich Village și cartierul similar East Balmore din Baltimore. Se întinde pe aproximativ patru străzi, o zonă plăcut aglomerată cu cluburi de noapte expoziționale, pivnițe *boho* îmbibate cu vopsea neagră cu nume precum „Mothers”, cu spectacole de lumini, comedianți de stand-up, spectacole *intime de jazz* cu muzicieni de culoare posomorâți și baruri pitorești cu nume precum Caveman Burp. Pe Broadway se află un copac, cu un diametru de aproximativ șapte centimetri, o înălțime de aproximativ trei metri și jumătate, cu 342 de frunze mici și o placă rezistentă la pisoare la bază. Carol Doda stătea sub copac, ca și cum acesta ar fi putut-o ascunde. Un bărbat de culoare din parcarea de deasupra încerca să oprească un taxi. Lui Carol Doda i-a fost greu să iasă pe Broadway și să stea acolo așteptând un taxi. Nimeni nu știe ce s-ar putea întâmpla sau câți nebuni pasionați s-ar putea opri sau... cine naiba știe ce? din cauza „lor”. *Sunt* sânii lor.

Pe stradă, trec pe lângă ele niște italiene mai în vârstă care își spun una alteia: *„Strega! Strega!”...,* fără să știe că Carol e o italiancă cuminte din Napa Valley și înțelege că din cauza lor spun „Vrăjitoare! Vrăjitoare!” .

Femei de vârstă mijlocie, genul care nu au buze și își poartă ochelarii ținuți la piept cu o panglică și lucrează în spatele tejghelelor tutungeriilor hotelurilor, trec pe lângă ele la prânz și le spun: „Haideți, întoarceți-vă în cușca voastră”... din cauza *lor* .

Pe la trei și jumătate, niște bărbați maturi, purtând cravate de afaceriști, tocmai veniți de la mese lungi și bine unse, trec pe lângă ea și râd printre dinți și o îndreaptă cu degetele ca cu ace sau revolvere și strigă: „Poc! Poc!”... din cauza *lor.*

Chiar și Carol Doda a început să se gândească la ele ca *la ele.* Iată-le, atașate de pectoralii ei ca *niște achiziții.*

„Când un bărbat mă invită în oraș, nu știu niciodată dacă e interesat de mine sau de *el.”* Așa este părerea ei despre asta.

Ei! Carol Doda a făcut injecții regulate cu o emulsie de silicon în sâni în ultimii trei ani, iar sânii ei au crescut și au crescut și au crescut, răspândindu-se ca... niște dirijabile. E ca și cum s-ar fi umflat sub ochii mulțimilor (care stau la coadă acolo) care vin în fiecare seară a săptămânii să vadă spectacolul *topless al lui Carol Doda* . În fiecare seară, șapte pe săptămână, Carol Doda coboară printr-o gaură din tavanul Clubului Condor, coborând în timp ce execută un dans numit înot, cocoțată pe un pian ridicat în tavan cu ajutorul unor scripeți. Condorul își promovează modest artista

în afara sălii drept „Domnișoara Carol Doda, Fata cu Pianul”. Dar mulțimile care stau la coadă acolo în fiecare seară, unde trotuarul se curbează pe strada Grant, merg direct acolo și acolo stau la coadă practic gâfâind. *Topless, topless,* fata care și-a umflat sânii. Sâni Minunați, Sâni Minunați, dați-mi un...

Toate reflectoarele de pe tavan se aprind, iar Sam the Man, și toți ceilalți, încep să cânte o melodie rock and roll numită „Memphis, Tennessee”. Luminile strălucesc asupra unui obiect cu aspect ciudat; este partea inferioară a unui pian enorm, a cărui parte superioară atinge tavanul. Carol Doda! Pianul începe să coboare încet, susținut de cabluri, iar primul lucru pe care îl văd toți este o gaură în tavan cu o masă de volane și volane roșii aprins, un fel de versiune Ludovic al XIV-lea a unei valve cardiace gigantice. Două picioare ies din ea și se sprijină pe pian. Carol Doda! Apare Carol Doda, dansând înotul! Mai întâi picioarele ei, picioare perfect albe, fluturând, apoi coapsele, șoldurile. Poartă un bikini destul de izbitor, care îi ajunge până la talie, dar nu are laterale și iese doar puțin din spate. În plus, nu are *fund,* cum se spune în scenă, dar în locul plin de capete înclinate pe spate în contemplare tăcută, acest lucru abia se observă. Toată lumea îi așteaptă... pe *ei* .

Pianul își continuă coborârea. Pe el, Carol Doda dansează înotul, smucitura, frugul, săritura, spasmul. Fața ei se vede acolo sus ca o mască albă imaculată, părul ca o explozie galbenă de păr de ou de Paște, ochi cu gene ca două perii de pantofi militari, buze albe ca gheața și două brațe care nu se opresc niciodată învârtindu-se. Întregul ei complex iliac se învârte neîncetat, dar totul pare un fel de suport pentru rozeta pe care o formează . Sânii lui Carol Doda sunt acolo sus și sunt, așa cum ți-i imaginezi pe ai Electrei, două protuberanțe incredibile, asemănătoare sânilor, în care nu pare să existe nicio masă pliată de țesut și grăsime feminină. Arată ca o sculptură arterială vie, o ureche de viscere, o pereche de glorii mari, aurii și umflate.

Spectacolul este... nu este un striptease, nu este niciun fel de *tachinare,* este ca o scenă de desene animate, precum desenele animate cu Tom și Jerry, unde Tom, motanul, vede câinele apropiindu-se și patruzeci și patru de seturi de cearcăne albe îi țâșnesc din ochi. Carol Doda nu-și bate joc de nimeni. Meritele ei sunt acolo pe tavă. Nu zâmbește niciodată; pur și simplu își strânge buzele mari și albe ca gheața într-un O din când în când. Nici măcar nu se mulțumește cu vechea coregrafie a *spectacolelor burlesque;* doar se învârte, se mișcă și se mișcă conform regulilor dansurilor americane twist-frug actuale, ca orice elevă de liceu la dansul de sâmbătă seara, în timp ce mama ei o privește cu un zâmbet mulțumit care pare să spună: wow, fără îndoială, Carmen este foarte *sociabilă.*

Sam the Man intră într-o parodie rafinată a extazului. Își leagănă saxofonul între picioare și apoi îl ridică deasupra umerilor, dând ochii peste cap. *Femeie Frumoasă*

Mergând pe Stradă. Își mișcă obrajii întunecați, începe să transpire, își scoate limba. Carol Doda cântă la Păpușa. Vechi, dar bun! Litera O îi apare pe buze. Toți se lansează în *I Left My Heart in San Francisco.* Sam the Man începe să gemă în microfon, ca și cum ar fi fost complet cuprins de extaz. „Oh-hhhhh, nu mai suport! E prea-twaa... „E prea mult! Ard! Mă apucă bătrâna pasăre!" „Nu mai suport!"... și așa mai departe, etc., etc. Dar toți acei indivizi în costume groase de lână, așezați acolo, refuză să observe gesturile comice. La naiba, deci așa arată, da, la naiba, vedeți, iată-i, chiar în fața mea. Și chiar și femeile... vor să studieze *fenomenul* . Doamne ferește, e *atât de ciudat... vedeți,* nu *se lasă,* se țin, rămân pe loc... Dar cum trebuie să se simtă o femeie? Trebuie să fie grele... Și se holbează la ele, nu-și iau ochii de la ele, cu capetele întinse și date pe spate, mijind ochii... până când pianul începe să se ridice spre gaura din tavan, luând-o cu el pe Carol Doda, care încă se învârte și se zvârcolește acolo sus, luminile strălucind asupra lor de jos. *Mi-am pierdut inima în San Francisco!* Capetele nemișcate, extatice ale tuturor celor prezenți încep să se încline înapoi, înapoi din nou, în timp ce Tony Cassara și Sam the Man se lansează în imnul orașului San Francisco. *Mi-am lăsat inima ...*

Un adevărat imn. Carol Doda, *artista topless, și* se numără printre minunile orașului San Francisco, alături de telecabine, dealuri, golf, Vista și podul Golden Gate. Există cel puțin cinci cluburi de acest fel în San Francisco. Sunt, în principal, cluburi de noapte precum Condor, care prezintă fete topless în bikini super-mini, precum Carol Doda, care pur și simplu ies și interpretează dansuri americane comune, cum ar fi twist-ul, frug-ul și înotul. Cu toate acestea, nu există o atracție mai bună pentru turiști și convenții în America de Nord, cu posibila excepție a Manhattan-ului.

Cele mai curioase dintre toate sunt două cluburi, Off Broadway și Cellar, care au chelnerițe fără top , cum le numesc ei, care servesc mâncare îmbrăcate doar în slipi de bikini și tocuri înalte. Noul prânz de afaceri pentru... fantomele de la ora șase din Russian Hill. La ora șase dimineața, dacă te uiți spre Russian Hill, cea mai bună zonă de apartamente din San Francisco, de la capătul Broadway-ului, unde dealul se desprinde brusc, deasupra tunelului și la baza dealului, poți vedea siluete pe fundalul primei lumini roz cenușii a zorilor, siluete drepte, curate și călcate, îmbrăcate în lână groasă, cu serviete, cutiile de prânz din piele de pe Wall Street, coborând dealul, una aici, alta acolo, fantomele de la ora șase din Russian Hill, propriu-zise, unse cu aftershave și loțiune de păr pe care le-a recomandat Stephen's, frizerul lor obișnuit. Sunt brokeri din San Francisco care merg la muncă pe strada Montgomery, în cartierul financiar, la șase dimineața, pentru că șase dimineața în San Francisco este nouă în New York, bursa se deschide acolo la ora aceea și bursa nu așteaptă și iată-

i, la vale, ca într-un film cu Fellini.

Un grup de cineaști underground, care locuiesc în colibe prefabricate de-a lungul șinelor de cale ferată din Berkeley, sunt încă treji cu camerele lor de filmat în mână, filmând o secvență în care trei studenți la muzică înfășurați în pături de călătorie Reynolds sar precum Raji-Putra, dansatorul indian, în primele raze ale soarelui care răsare. Toți privesc cu admirație la spectrele unse și uită de film. „Sari, Raji-Putra!" Și apoi, la prânz, la miezul nopții, aceleași spectre de pe Russian Hill și alți oameni de afaceri, uneori sute de oameni de afaceri din San Francisco, se îndreaptă spre Cellar, Off Broadway, împreună cu clienții favoriți, pentru un „ *prânz fără brațe".* Este o *petrecere,* o noutate; ei bine, clienții sunt cu adevărat impresionați de spectacol... Dar aceleași fețe apar iar și iar.

Off Broadway are o atmosferă profundă, slab luminată, asemănătoare cu Soho. Toate cluburile de acest tip din California au aceeași ambianță, probabil pentru ca clienții să nu simtă că sunt priviți în timp ce privesc galaxia de sâni goi a clubului.

Spectacolul începe. Fetele încep să defileze pe scenă. Sandra poartă o camizolă transparentă din dantelă, sau ceva de genul acesta, care îi atârnă pur și simplu pe umeri, și se pasionează în slipul de bikini și pantofi cu toc înalt ca și cum ar fi la o prezentare de modă. Una dintre fete explică la microfon, imitând prezentatorul emisiunii: „...e dantelă rezistentă, desigur, ca să susțină *greutatea suplimentară."*

Ei... constituie esența Off Broadway... Off Broadway are o fată pe nume Yvonne D'Anger. Iese dintr-o cabină de probă plină de tifon, luminată teatral, care se află în spate... Vedeta!... Este o fată cu fața rotundă, aproape minionă, dar cu sâni mari, umflați ca niște dirijabile.

Traversează scena, apoi se plimbă printre mese, apoi se întoarce pe scenă și acolo adoptă o poză foarte demnă de revistă, întinsă pe podea cu picioarele ghemuite și sânii îndreptați în sus, ca niște cornete de înghețată de vanilie, nu înclinați, ca majoritatea fetelor, ci îndreptați drept în sus, iar apoi o altă fată, tot cu sânii expuși, iese și îi face o poză cu un aparat Polaroid - *bliț!...* - *iar* blițul surprinde pentru o clipă toate fețele întinse, toți spectatorii de la „Russian Hill" de la ora șase care stau acolo, extaziați, mijind ochii.

Totuși, au ratat cel mai extraordinar spectacol al Off-Broadway-ului: cel care are loc în bucătărie. E ceva de neuitat la acele șase fete, abia îmbrăcate în tocuri înalte și lenjerie intimă, care se întind în unghiuri derutante deasupra meselor de servire, în mijlocul aburului supei de legume, încercând să țină în echilibru boluri de salată în brațe, în timp ce sânii li se leagănă neputincioși între parfumul Roquefort și tufișurile de dressing Green Goddess și Thousand Island, iar o întreagă baterie de bucătari eunuci le strigă de parcă n-ar fi nimic mai mult decât un grup de chelnerițe neobișnuit

de stângace care se luptă cu cerințele serviciului alimentar...

Doctorul lui Carol Doda, al cărui cabinet se află pe Ocean Avenue în San Francisco, are o listă de așteptare reînnoită, care include femei de toate felurile, nu doar dansatoare, care vor să primească seria de injecții. La urma urmei, de ce să *aștepți* (să aștepți ce), când diferența dintre anonimat și *atractivitate* este doar câțiva centimetri de țesut solid aici, o linie lărgită acolo, o mică masă introdusă în coapsa bătrână, sub pubis... sau sâni perfecți? Filosofia „trăiești o singură dată, așa că de ce să nu o trăiești ca o blondă?”... este ceva acceptat fără nicio îndoială. Chiar și în New York-ul de modă veche, abia dacă mai există o femeie cu părul gri. Și de ce să te îndoiești de asta în acest caz? De ce să nu ai sâni perfecți? De ce vorbește lumea atât de mult despre „ordinea naturală”? Acea idee europeană veche... De fapt, dacă suntem sinceri, roata *a* încălcat ordinea naturală, la naiba; A fost violat și de apa curgătoare caldă și rece și de atâtea alte lucruri... Ce sunt câțiva centimetri cubi de silicon?

Siliconul este injectat sub formă de emulsie în mușchii și țesuturile care înconjoară sânii, unde aceștia se atașează de peretele toracic. Nu se știe exact ce se întâmplă cu emulsia după injectare. Dar o parte din ea *migrează.* Inițial, injecțiile determină ridicarea și întărirea sânilor, dar apoi încep să se lase; sunt necesare mai multe injecții. Uneori se pare că o serie întreagă de implanturi se scufundă într-un lac sau într-o baltă undeva. Uneori, emulsia pur și simplu dispare; ajunge într-o altă parte a corpului. Dacă poate sau nu cauza cancer, este pur și simplu necunoscut.

Dar există o mulțime de femei în California care sunt dispuse să își asume riscul, oricare ar fi acesta. Există aproximativ 75 de medici în Los Angeles care efectuează acest tratament, iar unul dintre ei vede 25 de femei pe săptămână. Numai în Las Vegas, există 200 de femei care urmează acest tratament. Mai mult de jumătate dintre aceste paciente sunt gospodine, iar unele își aduc fiicele adolescente pentru că nu se dezvoltă suficient de repede pentru a... concura; oricum, Carmen *este* foarte sociabilă. Și, într-adevăr, este un lucru atât de simplu, într-o lume a bărbaților, unde bărbații au idei atât de simple. În fine, Carol Doda a trecut de la un bust de 90 de centimetri, lună de lună, la 115 centimetri în 12 luni, cu opt runde de injecții, 800 de dolari în total. Și de ce nu? La urma urmei, oamenii își pun plombe în dinți, plăci în craniu, un ac în șold... Și, în plus, care este rostul vieții? Pur și simplu să rămâi în viață sau să te bucuri de tine, să fii adorat, favorizat, admirat... și...

Carol Doda se plimbă pe sub copac. Un bărbat în costum alb se apropie. A întâlnit-

o zilele trecute. O invită la Enrico's, cafeneaua. Tipul din parcare nu a avut prea mult noroc cu taxiul, oricum. Enrico's este un fel de cafenea Via Veneto, în stilul San Francisco. Are o parte...

Afară, sub o copertină, pe trotuar, apoi o fațadă de sticlă și mai multe măsuțe de cafea înăuntru. Sunt tot felul de oameni acolo: actori, oameni din lumea publicității din zona Jackson Square din apropiere; femei din Pacific Heights care au venit la North Beach să facă cumpărături. Intră înăuntru, dar Carol Doda pare puțin precaută. Carol poartă un pulover alb subțire cu guler înalt și *fac* o paradă cu adevărat formidabilă, dar geaca ei de piele Eton o protejează destul de bine. Toată lumea o recunoaște la Enrico's; este Burgess Meredith într-o geacă sport somptuoasă. Este și Herb Caen, jurnalistul. Și Larry Hankin și o mulțime de alți oameni din Comitet. Dar trebuie întotdeauna să te bazezi pe această posibilitate, pe acea întrebare de, ei bine, pur și simplu... de a fi dat afară. Soția lui Enrico, sau altcineva, a dat-o afară deja o dată. Și chiar zilele trecute, doamna Pacini a dat-o afară de la Emilio's. Carol se uită în jur.

-Ce îți spun ei?

„Nu știu... Îmi tot spunea: «Nu e permis să stai la soare fără top aici . Pune-ți haina, nu e permis să stai la soare fără top aici *».* Nu eram *fără top.* Adică, purtam o rochie normală, genul pe care îl port mereu."

Buzele lui Carol Doda trec de la un zâmbet la o expresie oarecum nedumerită când vorbește despre subiect. Vocea ei e ușor răgușită, dar nu răgușită. Poartă ochelarii de soare mari ca două scuturi enorme peste față și se uită încontinuu în jur.

-Și ce au spus prietenii tăi?

„Mulți dintre ei... ei bine, și-au schimbat atitudinea. Obișnuiau să mă trateze cu bunătate. Adică, pe vremea când eram chelneriță și serveam cocktailuri. Și apoi, dintr-o dată, oamenii au început să se schimbe. Se comportă ca și cum *m-am* schimbat, ca și cum acum ar crede că sunt o lăudăroasă sau ceva de genul. Mă deranja înainte. Nu puteam înțelege; adică, nu mă schimbasem. *Ei se schimbaseră.* Îmi frângea inima. Apoi mi-am dat seama că publicul nu te lasă niciodată să rămâi la fel. Eu nu mă laud niciodată. Ei sunt; refuză să mă accepte pentru că sunt populară. Nu știu, poate trebuie să te schimbi pentru că publicul insistă să te schimbi."

În orice caz, Carol Doda este sinceră în legătură cu *schimbarea.* Are mult din vechiul sindrom „Caut" și autoanaliză de tip North Beach. Ce se întâmplă? E o celebritate și îi place, dar oamenii se comportă ciudat.

„S-a schimbat. Uitați-vă la ei, poate ei sunt cei care i-au schimbat pe oameni. Dar *ea* nu s-a schimbat", spune Carol Doda. Tratamentul cu silicon a fost doar cosmetic; nu a fost nimic drastic. Lucra ca și chelneriță și își construise o clientelă bună la Condor. Oamenii cu siguranță o cunoșteau. Obișnuia să stea de vorbă și să glumească

cu toată lumea. Era într-o formă excelentă. Avea o siluetă suplă, foarte fină. Apoi a început să danseze la pian. A început aproape ca o glumă. Într-o noapte... începuse toată chestia asta cu costumul de baie topless, și se vorbea despre asta în ziare și peste tot, iar băieții de acolo mi-au spus: „Hai, Carol, fă-te *topless".* Așa că a făcut-o, chiar acolo. Acolo era Carol Doda, dansând într-un costum de baie topless *..."*

Carol Doda — *topless* ! A fost o mare scofală de la început. Clienții se înghesuiau la ea, dar Carol… Carol avea o siluetă frumoasă, o siluetă suplă, o adevărată siluetă de dansatoare, dar nu era… spectaculoasă. Una e să ai o siluetă frumoasă în general și alta… să mergi *topless.* În cazul ăsta, trebuia să arăți ceva spectaculos, altfel, care mai e rostul să-ți dai jos sutienul? Și apoi au început să-mi spună: „De ce nu faci *injecții?"*

„Când am fost la doctor prima dată, mi-a fost foarte frică", îi spune Carol prietenei sale în costum alb. Apoi își ridică mâinile. „Acul... ei bine, era *atât de* lung, ca un ac de cal sau ceva de genul. Arăta foarte îngrozitor. Unele dintre injecțiile pe care ți le face pe aici, aproape de suprafață, dar pe altele le bagă foarte adânc. Când intră acul... La început, m-a speriat foarte tare, toate acele dureri peste tot pe aici și pe brațe. Era ca și cum puteai simți cum îți coboară pe brațe."

„Nu ești îngrijorat de efectele pe termen lung, de ce ți-ar putea face siliconul?", spune White Suit.

„Nu", spune Carol. „Țesutul crește în jurul siliconului. Este un proces foarte scurt."

-Și toate astea îți fac sânii să se simtă... altfel?

„Da." Râde, dar nu prea tare. „Sunt conștientă de ele tot timpul. Cântăresc mult mai mult. Aproape un kilogram. Trebuie să port un sutien special. Și nu-l pot da jos noaptea, nici să dorm pe burtă, e prea incomod. De fapt, nici nu pot dormi pe o parte, și asta e incomod. Trebuie să dorm pe spate."

„Fac exerciții fizice constant din acest motiv. Ridic greutăți la sală ca să-mi întăresc... pectoralii. Mă ajută să-i susțin mai bine."

Îmbunătățire! Desigur! A atins o mare autoperfecționare! Continuă să se autoanalizeze. Nu fumează; mănâncă alimente sănătoase; de fapt, acumulează atât de multă energie din dietă încât trebuie să găsească o modalitate de a o elibera; dansul nu este suficient; nici măcar nu obosește din cauza asta; merge la sală în fiecare zi și face mișcare; ridică greutăți; lucrează șapte zile pe săptămână la Condor, seară de seară, coborând pe pian, dansând dansul de înot și watusi; este ceva care necesită multă disciplină, într-adevăr. Un aspect al problemei pe care nimeni nu-l cunoaște...

„În unele zile, când mă trezesc, nu am chef să mă ridic și să o iau de la capăt",

spune ea. Un zâmbet pare să-i apară pe față pentru o clipă, apoi să dispară până când dispare. „Dar mă forțez să mă ridic, pentru că dacă nu aș face-o, nu aș răni pe nimeni altcineva decât pe mine însămi.”

- Și ce urmărești, de fapt?

„Ei bine, mi-ar plăcea să am un spectacol mare. Să devin un artist de top, în New York, Chicago sau Miami, undeva așa. Am avut ocazia să merg în Nevada, în Las Vegas, dar aștept ceva măreț.”

-Acum trebuie să câștigi mulți bani aici.

-Ei bine, nu prea. Adevărul e că am câștigat mai mult ca chelneriță... Bacșișurile *și* tot ce am...

-Câștigai mai mult *atunci?*

-Da... Dar, ei bine. Sunt o mulțime de locuri aici care îmi oferă mai mulți bani, dar nu văd rostul să mă mut. Nu ajungi nicăieri așa. Aștept ceva care să merite. Cum crezi că ar decurge reprezentația mea la New York?

Deodată, apare un bărbat înalt, cu cearcăne, trăsături foarte pronunțate și păr lung în stil Barrymore. Este un tip pe care îl cunoaște și începe să-i vorbească, spunându-i:

-Haide, Carol, dă-ți jos ochelarii, nu *te văd.*

Ea ridică privirea și zâmbetul îi revine pe față.

„Nu pot”, spune ea. „Nu mi-am pus machiaj la ochi, m-aș simți goală. Serios!”

„O, haide, Carol...” Asta continuă o vreme, și în cele din urmă își scoate ochelarii, ochelarii de soare enormi și *(* chiar e *o strega)* are dreptate. Ochii îi clipesc în mijlocul unei fețe perfect albe, ca cineva prins într-un cuib.

-Port mereu gene false, sus și jos.

Bineînțeles! O eroină a timpului ei! Carol Doda poartă gene false, dar doar ca să se asorteze cu părul ei galben ca oul de Paște, care odinioară era șaten, care se asortează cu pielea ei de culoarea săpunului, perfect albă de la nopțile petrecute în casbah-ul înflăcărat de pe Broadway... Electra de la Main Stem!... Ca să arate noii lumi (în sfârșit!) o pereche de sâni americani perfecționați, specifici secolului XX . Trăiești o singură dată. De ce să nu o faci ca o fată falsă?

Metroul de la amiază

Drept, sincer, corect... Masa, pixurile, agrafele, banda adezivă, nasul, ochii, cravata, capul, soția, viața. Drept, sincer, corect.

Există Leicester Square, o piață dreaptă, cinstită, cum se cuvine, și acest birou drept, cinstit, cum se cuvine, unde se fac bani drepți, cinstiți, cum se cuvine... Bineînțeles!

...Nasul sus!

...Nasurile aliniate!

...și iată-l, băiatul de birou, Larry Lynch, un tânăr de cincisprezece ani din zona Brixton din Londra, privind în jos la linia nasurilor umane. Uneori te întrebi... ce naiba se întâmplă cu puștiul ăsta? Iată-l, la cincisprezece ani, mai bine îmbrăcat decât orice alt angajat adult din birou. Poartă un costum croit la comandă, o vestă cu două rânduri de nasturi și guler adăugat, o jachetă strâmtă în talie, revere ca asta, șlițuri ca asta, fracuri și pantaloni care stau strâmți și apoi se evazează și o cămașă croită care se ridică așa la talie - mici detalii pe care aproape nimeni nu le observă, cel mai puțin acei bieți oameni care își strâng nasurile de aici, care câștigă de patru ori mai mult decât el și n-au avut niciodată altceva decât costume ieftine. Este un băiat din clasa muncitoare. Ca majoritatea colegilor săi de clasă, a abandonat școala la cincisprezece ani. Dar poartă costume croite la comandă de la doisprezece ani, făcute la un loc numit Jackson's. Se tunde regulat în stilul unui *student* de către un frizer pe nume Andy. Toate... acele... nasuri...

...aliniați acolo sunt tați fermecători cu locuri de muncă mai bune decât el, case mai bune, grădini îngrijite în spate, Austin 1100-urile lor, vorbesc cu accente mai frumoase, dar el are... Viață... și un loc secret unde merge la prânz...

...o prânz subterană la amiază.

Braaang... Ora prânzului. De ce să se obosească să le explice tipilor cu nasul drept? Larry Lynch își lipește fața cu expresia lui „foarte cumsecade”, ca o mască de zombi, de parcă ar face ceea ce e normal, de parcă ar mânca o masă londoneză ca lumea. Toți ceilalți se duc la prânzul unui funcționar londonez obișnuit. Doamne! Merg la pub-uri să bea bere și să mănânce sandvișuri umplute cu năsturel. Sau la Chop House Cutare-și-Cutare sau la Trattoria Cutare-și-Cutare, ca să aibă un Ospăț Mare, umflându-și burțile și ego-urile cu somon scoțian, vin franțuzesc și *coq au vin.* Sau o masă ușoară într-un loc care seamănă cu catedrala lui Le Corbusier, cu un decor asemănător unei grote și o orgă de jazz din vitralii, unde servesc furtunuri de grădină

delicioase în felii fierbinți și aburinde în interiorul unor tartine. Dar... Larry... Lynch...

...cu... masca lui... „foarte potrivită” se plimbă de-a lungul Shaftesbury Avenue și apoi aproape până la Tottenham Court Road, în inima cartierului comercial Oxford Street. Soarele (e afară astăzi) aruncă explozii strălucitoare asupra miilor de fețe ca niște gândaci, solitare și grăbite, care traversează trotuarele la amiază, dar Larry Lynch intră pe Oxford Street nr. 79, un loc numit Tiles.

E ca și cum lumina s-ar fi stins brusc. Intrarea e neagră, scările care coboară sunt negre, pereții sunt negri, tavanele sunt negre, se învârt și se învârt, coborând în întuneric, până când nu mai există zi sau direcție și dintr-o dată...

... în subteran la amiază.

...o cameră mare și întunecată, plină de muzică și corpuri umane. La etaj, la capătul îndepărtat, este o scenă mică, iluminată. Cineva este acolo cu un pick-up mare, iar muzica rock inundă camera ca apa grea...

Bay-bej-ej.

...și în acest amurg sunt vreo două sute cincizeci de băieți și fete în ținute sexy, copii în pantaloni jockstrap, epoca pantalonilor jockstrap, fustelor mini, ciorapilor plasă, sutienelor cu cupă mică, pubisului făcut la comandă, modele Cardin, decolteuri adânci, pantofi Victoria, pliuri inversate, păr maxi, ochi maxi (ce ochi!), ochi pictați până aici și până aici în jos, cu paiete argintii și aurii înăuntru ca niște clopoței de Crăciun, prinși pe gene false... Toți se învârt și se învârt, dansând spasmul, cocoașa, marcelul, bestia cu două săbii, în întuneric în timp ce o lumină de care nimeni nu știe de unde vine explodează pe genele împodobite ale cuiva...

...jos, în peșteră, la amiază. Două sute cincizeci de băieți și fete – funcționari, depozitari, băieți de serviciu, membri ai vastei forțe de muncă infantilă a Londrei, adolescenți care abandonează școala la cincisprezece ani și se adună în această peșteră, Tiles, la mijlocul zilei, pentru a se întoarce pentru o vreme la... Viață. Bărbatul de acolo sus care pune discuri este Clem Dalton, un DJ. Într-o parte, în întuneric, este un tejghea unde se vând băuturi răcoritoare, un salon de înfrumusețare numit Face Place și un șir de buticuri, un magazin de încălțăminte, Ravell, un magazin de discuri și alte câteva localuri, iar întregul spațiu este cunoscut sub numele de Tiles Street. Afară, în arcadă, este un indicator pe care scrie „Tiles Street, W. 1”. Locul este un fel de oraș subteran pentru a experimenta Viața.

Muzica te lovește imediat, ca un masaj vibrant... și... Larry Lynch începe să se învârtă singur pe ringul de dans, fără preambul... De ce nu? Care e rostul unui partener?... Sunt o grămadă de băieți și fete care vin aici la prânz și se cufundă în această transă kinetică, dansând singuri, lăsând muzica să preia controlul și să le agite

mințile. Berry Slee, un flăcău de nouăsprezece ani din Brixton, este acolo, în întunericul amiezii, da, învârtindu-se ca un maniac, dansând ceva numit *rudy,* singur, în costumul lui uimitor, cu clapete la buzunare atârnate la un pas distanță, agitând-i mintea, iar prietenul lui Barry, Ian Holton, care are și el nouăsprezece ani, dansează și el singur, și, la naiba, costumul ăla *verde* pe care îl poartă, *e înnebunitor,* vesta aceea cu șase nasturi uniți în grupuri de câte doi e o operă de artă a grupării verzi a marelui Jackson; În fine, și fetele sunt toate aici, dar ideea nu e să o faci cu fetele, sunt o grămadă de fete aici, care dansează și ele singure, ci ideea e pur și simplu să te cufunzi, timp de o oră, în... Viață, cufundă-te mereu în ea la prânz.

Și Linda McCarthy e aici, lucrează ca asistentă de vânzări la Ravel, dansează cu un tip, legănându-și șoldurile. Linda, cu... The Eyes... e pe cale să reușească, ca model sau ceva de genul, ar putea, da, dar deocamdată are șaptesprezece ani și lucrează la Ravel și vinde o pereche de pantofi galbeni nenorociți și apoi muzica o lovește ca un masaj vibrant și iese din magazin și intră acolo și dansează și apoi se întoarce la magazin, vinde alți pantofi. Și mai e Jane Dejong, Doamne, ce mod uimitor de a dansa. În fine... Și Liz White și Jasmyn Hardwick, Chris Gray, John Atkinson, Jay Landford, un băiat american de cincisprezece ani din Los Angeles, doar că acum e de fapt englez, din Willesden; Și Steve Bashor, care locuiește mai în jos pe Strand, are șaptesprezece ani, dar pare de douăzeci și unu, a lucrat în marina comercială și s-a întors, iar acum în fiecare zi, pe întuneric, la amiază, intră în Tiles și stă la marginea pasarelei și se uită, nu dansează, doar se uită și se lasă... să-l cuprindă totul ca un mare zeu al vibro-masajului. Și Clarence Newman... O, Doamne, Clarence și-a pierdut slujba de la papetăria de pe strada Wardour, dar cui naiba îi pasă de asta, iar Clarence e înnebunit cu acești ochelari galbeni enormi și puloverul lui alb cu guler înalt, jacheta lui croită, pantalonii lui sexy. Cui... îi pasă... să fie concediat...

...underground-ul de la amiază. Tiles are sesiunile sale regulate *de Club Beat* seara, cu trupe care cântă pe scenă, ceea ce atrage mulțimea, ca în multe alte locuri, cum ar fi Marquee, Flamingo, Ramjam, Lokarno Ballroom etc. Dar tocmai atmosfera de la amiază de la Tiles, underground-ul de la amiază, constituie microcosmosul perfect al vieții adolescenților din clasa muncitoare din Anglia.

Chestia e că stilul de viață *Mod (* care a început în jurul anului 1960) s-a schimbat în ultimul an. A devenit o cu totul altă viață... Ei bine, acești copii au găsit o modalitate de a evada aproape complet din sistemul convențional al clasei muncitoare într-o lume pe care o controlează. Aproape toți au abandonat școala la cincisprezece ani, așa că de ce să facă lucrurile în stilul vechi? De ce să trăiască acasă până la douăzeci sau douăzeci și unu de ani, fiind nevoiți să suporte totul și putând

să se dezlănțuie doar în weekenduri, cu ciocnirile dintre *Mods și Rockers* în primăvară și puțină distracție sâmbătă seara la o sală de dans?

În ultimul an, mii dintre acești *moderatori din clasa muncitoare* au început să plece de acasă la șaisprezece, șaptesprezece sau optsprezece ani. Chiar și fetele, mai ales fetele, s-au mutat în apartamente în Londra. Lucrează în birouri, magazine, magazine universale, câștigând între 8 și 10 lire sterline pe săptămână. Dar asta e suficient pentru ca ele să facă parte din scenă. Împart apartamente – trei, patru, cinci fete – în zone precum Leicester Square , Charing Cross, Charlotte Street, sau locuiesc cu iubiții lor, sau se mută. În orice caz, este un stil de viață foarte bine definit, bazat în principal pe haine, muzică, coafuri și... o viziune „super cool" asupra lumii.

Stilul lor de viață îi face unici, nu banii, puterea, poziția, talentul sau inteligența. Și, la fel ca majoritatea oamenilor care își bazează viața pe stil, sunt, în general, glorios de cinici, neafectați, în orice altceva. Au mult mai puțină fervoare națională, de exemplu, decât intelectualii englezi ortodocși de stânga. Acceptă cu ușurință că Anglia este o țară în declin și nu le pasă, și că America de Nord este o țară cu putere și bani, și dacă poți pune mâna pe ceva, grozav, iar muzica este bună și este ceva ce poți realiza, și le pasă foarte puțin de Vietnam, război, bomba atomică și așa mai departe... cu excepția faptului că uniformele armatei britanice sunt teribil de urâte.

Hainele lor au ajuns să simbolizeze independența lor față de vechea idee a unei vieți bazate pe o succesiune de locuri de muncă. La naiba cu asta. Nu există băiat în toată Anglia care să nutrească vreo speranță sinceră de a progresa constant prin succesul la locul de muncă. Englezii sunt convinși de timpuriu că totul este rezolvat și că singurul lucru pe care îl obții din muncă este să rămâi la suprafață la nivelul la care te-ai născut. Așa că adolescenții din clasa muncitoare pur și simplu se strecoară din sistemul blestemat, ies de pe piața muncii și își asumă roluri precum... Domni în pantaloni cu nasturi plati și doamne în mini-monturi... Viața.

Și nimeni nu se lasă păcălit de vechiul sistem al cârciumilor, de treaba aia cu transpirația zdravănă la serviciu toată ziua și apoi cufundarea în mlaștina spumoasă a cârciumii noaptea, înmuierea până la branhii și îmbibarea țesuturilor obosite ale corpului în nămolul spumos al lumii cârciumilor. La naiba cu asta! Adolescenții din clasa muncitoare știu că pentru cinci șilingi nu ai cum să te îmbeți în cârciumă, dar pentru cinci șilingi pot cumpăra suficiente pastile („purple hearts", „depth bombes" și alte minuni ale artelor farmacologice), sau hașiș, sau marijuana (oh, canabis nebun!) cât să te simți drogat ore în șir. Nu că nimeni nu se „droghează" în Tiles, în subteranul de la amiază, dar printre adolescenții din clasa muncitoare, în general, în

Life, chiar și drogarea e diferită. La naiba cu berea, cresonul și stomacul care îți spune că e de ajuns.

Toți acei bani, irosiți pe spumă noroioasă, ar putea fi mult mai bine cheltuiți pe haine. Practic, fiecare adolescent din clasa muncitoare din scenă își cheltuiește jumătate din alocația sa, patru sau cinci lire, pe haine. Unii le dau automat croitorului lor în fiecare săptămână, pentru că au întotdeauna ceva comandat. Nu mai există bătălii între *stilurile mod și rocker.* Tendința *mod și* stilul de viață corespunzător au obținut un triumf complet. Băieții din clasa muncitoare care nu urmează stilurile *mod astăzi* (și pentru a face acest lucru necesită mulți bani și, de obicei, un croitor) sunt deconectați. De exemplu... la scurt timp după ce Larry Lynch iese pe ringul de dans, un băiat de șaptesprezece ani intră în Tiles îmbrăcat într-o ținută non-mod. Poartă blugi decolorați și o jachetă croită ca un bomber twill, doar din piele, iar părul îi este lung și liber ca al celor de la Rolling Stones. Începe să vorbească cu câteva fete care sunt lângă pistă și se desparte de ele râzând și vorbește cu un american care se plimbă pe acolo.

„Știi ce mi-a spus aia?", spune el. „Mi-a spus: «Dispară, Scruffy'erbert». Tot ce vor femeile astea este un tip într-un costum mov de mohair. Așa mă numeau, «Scruffy'erbert»."

-Cum te numești?

-Sebastian.

Se dovedește a fi Sebastian Keep, care lucrează la Londra ca asistent de fotograf, dar provine dintr-o familie înstărită din Hastings. Vine ocazional la Tiles pentru prânz, ca să-l vadă pe Pat Cockell, care are nouăsprezece ani și conduce magazinul de pantofi Ravel din Tiles. Amândoi sunt din Hastings, au mers la școală împreună și de atunci au abandonat-o, dar totuși exemplifică diviziunea de clase care persistă, chiar și în lumea adolescenților londonezi.

Toate articolele despre „Swinging London" par să presupună că sistemul de clase s-a prăbușit și că toți acești tineri proletari vibranți și magnifici din East End preiau totul. Și dacă reușești să intri în studioul lui Dolly, Sybilla sau David Bailey, poți vedea că într-adevăr așa este. În realitate, întregul grup de tineri londonezi „conectați" și „la curent" (sau Noul Cerc al Tinerilor, așa cum este numit, pentru a-l distinge de Cercul Vechilor Tinerilor din Eaton-Harrow) este aproape în întregime separat de *moderii din clasa muncitoare* . Este alcătuit în principal din burghezi și chiar membri ai claselor superioare, dar mai ales din burghezi care activează în lumea meșteșugurilor comerciale, fotografiei, modei, showbiz-ului, publicității și jurnalismului. În afară de cei patru Beatles și posibil doi actori, Terence Stamp și Michael Caine, și doi fotografi, David Bailey și Terence Donovan, nu există tineri de

origine muncitoare în Noul Cerc al Tinerilor.

Noii membri, inclusiv câțiva aventurieri și *voyeuri* din clasa superioară , au împrumutat în mod deliberat multe de la *Modii din clasa muncitoare* în stilul lor de viață. Ocupația lui Sebastian Keep de asistent de fotograf și ținuta sa în stilul Rolling Stones din 1964 se potrivesc perfect în lumea Noii membri. Jacheta de piele (croită și croită să arate ca un bomber rustic) costă 25 de guinee. Iar acest tip de combinație, cum ar fi căptușirea unui impermeabil cu sable, este foarte apreciată de Noi membri, dar nu și de *Modi* ... În fine, cu 25 de guinee îți primești un costum impunător din mohair la Jackson's, cu revere de genul ăsta, ca o tunică militară, știi? Și... da.

Doar „Băieții Noi", burghezia, cumpără haine în inima modei masculine londoneze, pe King's Road în Chelsea. Atât „Băieții Noi", cât și „ *Modii"* merg pe strada Carnaby, dar, în general, „ *Modii"* consideră strada Carnaby un fel de centru expozițional sau un loc unde pot vedea ce au văzut acolo și ceea ce fac este să meargă acolo să caute și să comande haine ca cele pe care le-au văzut acolo de undeva mai ieftin, chiar și de la un croitor mare, de la linia de asamblare, precum Burton's.

Mergând pe strada Carnaby! Dumnezeule, înainte să existe Tiles, asta făcea Clarence în fiecare zi la prânz. Clarence, al cărui nume real este Tony Newman, și care este originar din Stanford Hill, Tottenham, și care se numea odinioară Capullo... Dar, ei bine, Clarence este, fără îndoială, mult mai bun decât Capullo... Clarence ieșea din papetărie purtând masca sa de rectitudine, onestitate și bunăcuviință și se îndrepta direct spre Carnaby Street, unde rătăcea în sus și în jos, traversând cele două blocuri magice ale străzii Carnaby timp de o oră, trecând pe lângă Lord John, Male West One, Tom Cat, buticuri bărbătești cu fotografii ciudate, enorme, mărite în vitrine, cu tineri zburând prin aer cu un fel de curele în stil Batman, în timp ce muzica rock se revărsa pe uși, și băieți ca el, ca Clarence, rătăcind în sus și în jos, și turiști, Dumnezeule, sute de turiști care veneau să se fotografieze în fața Male West One, în loc de în fața Big Ben, și autocare pline de fete, eleve, cu jachetele lor verzi și mohawk-urile lor de dantelă la buzunarul de la piept, toate ca să vadă incredibila stradă Carnaby, care s-a dovedit a fi o stradă foarte mică, cu magazine și copertine, și oameni acolo cu camere de filmat în mâini, și Clarence, toți Clarence din lumea asta, plimbându-se în sus și în jos toată ora de prânz, fără să mănânce absolut nimic, pur și simplu cufundându-se în Viață.

Asta era înainte să apară Tiles. Sâmbătă seara la Tiles, există o sesiune care durează până dimineața, cu tipi care se prăbușesc epuizați pe scările din spate, apoi își revin și se ridică din nou în șezut, tresărind și zvârcolind într-o trezire comatoasă, pentru ca apoi, în sfârșit, să se trezească complet și să se întoarcă pe ringul de dans.

E ca și cum Surorile ar dansa în alb, singure, la înmormântarea lui Daddy Grace din Washington, D.C., intrând în acea transă de extaz kinetic, oh, dulce Tati, oh, mare bambus, dansând până se prăbușesc, apoi sunt târâte la o parte, prosternate, și acolo zăcesc până când capetele lor încep să se miște din nou și se ridică din nou, acei munți de grăsime devotată tresărind din nou.

În weekendul de Paște, Tiles este deschis toată ziua și toată noaptea, iar oamenii pot experimenta o experiență din Viața Totală, o zi în care toată lumea poate trăi pe deplin, toată ziua, într-o *lume în stil mod,* îmbibată în muzică, strânsă, dezlănțuită, o lume a sărituri lor, a sărituri lor și a focului, trăind un rol (Domni în pantaloni-corset, Doamne în Mini Monte) în loc de un loc de muncă. Orice noțiune de clasă muncitoare sau de orice clasă socială ar fi absurdă, cu excepția faptului că...

O, Doamne, dacă ai putea face bani cumva fără să renunți deloc la viață, exact ca Clem Dalton, fiind DJ, punând discuri în Tiles, fermecând pe toată lumea în stilul ăla american, punând mereu muzică marilor artiști , precum Lee Curtis, care cântă în toate cluburile americane din Germania, și precum Lyn Wolseley, care a fost cu Beat Girls și e o dansatoare grozavă și tot ce trebuie. DJ! Toți băieții ăștia vor să fie DJ și ar face orice pentru o șansă.

Ca și Clarence... Unul dintre lucrurile care îl sperie cel mai mult pe Clarence este să fie blocat într-un alt loc de muncă, cum ar fi papetăria, unde a trebuit să poarte cravată, pentru că, chestia e că Clarence a făcut o variație personală a stilului *mod* , constând în a purta pulovere cu guler înalt cu acele jachete maiestuoase, croite, ei bine... în fine... un guler înalt alb poate arăta magnific, să fie elegant pe scurt.

Adevărul este că Clarence mergea la Kenny Everett, care conducea sesiunile de la prânz în Tules. Kenny era și DJ, iar Clarence voia să se angajeze ca DJ la Radio Caroline sau Radio Luxembourg, unul dintre posturile de radio pirat. Ar fi minunat ca Clarence să plece de pe coastă în prima zi, pe prova unei bărci mici, cu capul sus și vântul biciuindu-i ochelarii de soare galbeni și mari, purtând puloverul cu guler înalt – unul roșu, de exemplu – și cu mâinile în buzunare. În fine, Kenny Everett i-a spus să înregistreze ceva pe o casetă și că va vedea ce poate face pentru el. Tot ce trebuia să facă era să se prefacă că prezintă un disc, ceva ușor, doar mișcare pură; nu era nevoie să fie prea formal.

Așa că Clarence a luat un reportofon și era timpul să se încuie în camera lui, să ia microfonul și să se concentreze la... ce naiba spun DJ-ii ăia?... De unde scot toate prostiile alea pe care le varsă?... Și putea auzi vocile DJ-ilor în minte. Toate lucrurile alea pe care le spuneau, de genul: „Ei bine, unul pentru rinichiul artificial, adică, uite unul pentru rinichiul artificial, toți băieții și fetele de acolo de la North College of Art dau un concurs pentru a strânge bani pentru rinichiul artificial, iar Elise Thredder,

acolo de la facultate, știi ce mi-ai scris despre Cilla Black, Elise, ai spus că eu am spus că ea a spus că noi am spus că ei au spus, oh, capul meu, capul meu e... ura!" Acum ascultă, Elise, o înțeleg, o înțeleg, o înțeleg pe fata aceea, îți spun, ți-am spus, o înțeleg, o înțeleg și îi înțeleg pe toți acei aspiranți la poliție, chiar înțeleg, și asta e pentru rinichiul artificial și pentru cadeții de poliție, și pentru voi toți, și îmi pare rău dacă mă prinde cineva în flagrant, amintiți-vă, ei bine, asta e pentru cadeții de poliție, și pentru rinichiul artificial, și pentru membrii clubului de pretutindeni, binecuvântați-le inimioarele, inimioarele, și ficații lor, și rinichii lor, nu, serios, doamnelor și domnilor și prieteni... Vorbesc serios în legătură cu rinichiul artificial, acele fete de la Colegiul de Artă de Nord fac o treabă foarte lăudabilă, ceva foarte lăudabil, într-adevăr, în beneficiul tuturor acelor oameni minunați cu... nu... Adică... și nu suntem nimic până nu suntem puși la încercare sus pe munte, și iată chestia aia, domnul Billy Walker, și... *Un Pic pe Partea Singuratică.*

Cum vor face asta! Clarence o face. Dar îl pune la loc și nu i se pare chiar în regulă, nu știe exact de ce, așa că nu i-l dă încă lui Kenny, dar într-o zi, într-o zi...

...într-o zi, Clarence și toți ceilalți trebuie să găsească o cale de ieșire, o șansă, exact ca Linda. O, Doamne. Clem Dalton este idolul băieților. Toată lumea vrea să fie DJ, dar Linda, cea care lucrează la magazinul de pantofi, este practic idolul fetelor. Linda este pe cale să reușească, să aibă succes, să poată trăi viața la maximum și are doar șaptesprezece ani.

Linda este o fată din Grays, Essex. A abandonat școala la cincisprezece ani, ca majoritatea celor șase frați și surori ai ei, dar au rămas în Grays, acasă, până au crescut mari. Linda nu este vreo fată nebună sau ceva de genul ăsta, este doar... Viața. A fost în Viață înainte să-și dea seama. Știa să danseze și știa să se îmbrace... Linda nu are o fustă care să-i cadă mai mult de 30 de centimetri deasupra genunchiului, ăsta e adevărul, și acei pantaloni evazați magnifici, și ochii ei, ei bine, e incredibil cum își machiază ochii, o bandă mare de fard, lungă de câțiva centimetri, între pleoapa superioară și sprâncene, apoi o bordură neagră dedesubt și apoi își vopsește genele, cele superioare și cele inferioare, cu acele benzi care coboară spre obraji și buclele negre care coboară parcă ar face parte dintr-un design incredibil împreună cu ochii, care sculptează un fel de mască... adevărul e că Linda a plecat la Londra când avea cincisprezece ani și s-a mutat într-un apartament cu alte trei fete, în Leicester Square, și s-a cufundat imediat complet în viață.

S-a angajat ca vânzătoare într-un magazin, dar a fost, ei bine, o povară, iar Linda a început să meargă la Tiles la prânz; era ca o necesitate, să se cufunde în Viață la prânz înainte de a se închide din nou în lumea murdară a muncii. Și iată-o într-o zi,

acolo jos, cu fața ei fabuloasă, legănându-și șoldurile, într-o transă kinetică, și Pat Cockell a văzut-o. Avea nevoie de cineva, o fată, care să lucreze în magazinul de pantofi, pe verandă, cineva care să înțeleagă ce își doresc fetele *mod din clasa muncitoare* când vin acolo. Așa că i-a oferit slujba.

Linda s-a dus la arcadă, a intrat în magazin și chiar și acolo, prin ușă, putea auzi muzica. Putea auzi muzica și zgomotul de pe ringul de dans, iar toți băieții aceia erau la doar vreo douăzeci de metri distanță, nu mai mult, și era aproape ca și cum ar fi fost în Viața Reală. Așa că a acceptat slujba și, imediat ce a vândut o pereche de pantofi și nimeni nu a apărut la magazin o vreme, Pat a rămas acolo și s-a dus pe ringul de dans și a intrat în transă kinetică, apoi s-a întors să-i vândă unei fete o pereche de pantofi galbeni.

Linda câștiga nouă lire și zece șilingi pe săptămână. Cam douăzeci și cinci de șilingi se duceau pe impozite, două lire erau chiria, trei sau patru lire pe haine, în locuri ca Biba..., și treizeci de șilingi pe săptămână pe mâncare. Asta e tot! Treizeci de șilingi... și arată magnific, uitați-vă la ea, la ce sunt de fapt *injecțiile alea* cu *mâncare* de trei ori pe zi pentru oamenii normali? Și apoi, într-o zi, Linda a vândut o pereche de pantofi galbeni nenorociți sau ceva de genul ăsta și apoi s-a dus pe ringul de dans de la Tiles să danseze o vreme și cineva i-a povestit lui Marjorie Proops, jurnalista, despre ea, iar Marjorie i-a făcut o poză, iar apoi Desilu Productions, compania de televiziune, făcea ceva despre Londra și au inclus-o în asta, și acum vin niște fotografi pe aici și îi fac poze... Și Linda e *la limită.* Ar putea deveni model... o *figură,* o celebritate, pentru că astfel de lucruri se întâmplă, și cu Pat Cockell ca manager, Doamne Dumnezeule, Linda ar putea avea succes, ar putea trăi viața la maximum... Și totuși, Linda nu pare să-i pese prea mult de toate astea, nu pare să-i pese prea mult.

Oamenii vin și încep să vorbească cu Linda, cum ar fi americanul ăla de acolo, iar ea ascultă și le răspunde la întrebări, dar apoi Clem Dalton pune ceva, gen *Hideaway...*

Ascunzătoare... Hai să mergem!... departe de lumina zilei... Hai să mergem!... lăsând lumea în urmă.

...Ochii Lindei par să se lumineze, iar picioarele din pantalonii evazați încep să-i tremure și, într-o clipă, iese pe ușă și se strecoară în întuneric, la amiază, în Tiles. *Aici vrem să fim.* Și, într-adevăr, ce contează dacă nu reușește? Viața e încă acolo, încă accesibilă pentru mai puțin de zece lire sterline pe săptămână, Clem Dalton nu va părăsi niciodată, Jackson va trăi veșnic, *picături de „te iubesc", picături de „mi-e dor de tine",* Ian Holton va fi pe străzile Londrei într-o vestă verde nebunească, și Berry Slee și Jay, Liz, Jasmyn, Jane și toate Jay, Lizz, Jasmine și Jane din lumea

asta... Și Larry Lynch.

Ascunzătoare... Larry Lynch își coboară privirea și își contemplă ceasul, ce minune acea manșetă albă care iese suficient de mult din cămașa lui croită, un centimetru din minunata manșetă Brixton, ieșind așa, dar la naiba, deja au trecut douăsprezece minute...

Și se întoarce prin vacarmul de la Tiles, prin întuneric, ca și cum s-ar relaxa, și urcă scările negre, și dintr-o dată soarele îl lovește și aproape că-i dau lacrimile în ochi. Aceleași fețe grăbite, mucegăite sunt încă acolo, încă plutind și mișcându-se pe trotuare lângă el. Și sunt aceleași magazine, aceleași mașini, poliția, același Marks & Spencer... aceeași Piață Leicester și (oh, ce minune!) știa că așa va fi, că biroul va fi din nou acolo și că se va întoarce și el acolo, acolo, totul la fel, totul corect, cinstit, drept, aceleași rânduri de... nasuri aliniate, toate îndreptate în aceeași direcție, spre eternitate, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

ELIBERARE

Dumnezeu știe câte mii de cetățeni obișnuiți din Columbus, Ohio, orașul natal al lui Tom, trec zilnic pe lângă reprezentanța Harley-Davidson de pe strada West Broad nr. 491 fără să vadă măcar Tom's Bomb, monstrul acela fantastic expus în vitrină. Totuși, există mulți tineri și adulți, devotați în felul lor, în Los Angeles, Oakland, Chicago sau Cleveland, care știu de ea. Au auzit de acest *excentric* din Columbus, Tom Reiser: tipul care conduce o motocicletă cu motor de mașină...

Eliberare!

Pompa lui Tom se află pe o platformă la un capăt al vitrinei. Este o Harley-Davidson 74-XA cu un motor Chevrolet V-8. Reiser a montat un motor complet de mașină pe o motocicletă. A trebuit să-l monteze lateral, așa că jumătate iese pe o parte și jumătate pe cealaltă; pur și simplu iese din caroseria mașinii, imediat în fața picioarelor motociclistului și imediat în spatele roții din față. Este mai mult sau mai puțin ca și cum ai pune o piatră într-o foaie de placaj. Cadrul motocicletei cântărește aproximativ 150 de kilograme, iar motorul aproximativ 275, un Chevrolet V-8 cu angrenaje, fire, toate expuse.

Reiser a preluat ideea de la un alt erou underground al lumii motocicletelor, Ed Potter. În lumea motocicletelor, Potter este ceea ce Chuck Berry, Muddy Waters, Hank Williams sau orice figură similară sunt în muzică: o *icoană folk fundamentală.* Potter a pus un motor complet de mașină într-o motocicletă și a botezat rezultatul „Bloody Mary". Dar nu avea transmisie, nu avea viteze. Nu putea pur și simplu să o pornească și să accelereze imediat. Trebuia să se poziționeze la pistă, să se urce și să-l aștepte pe partenerul său, Jimmy, să ridice roata din spate. Apoi pornea mașina până când roata din spate se învârtea cu echivalentul a 175 de kilometri pe oră. Apoi, prietenul său, Jimmy, scotea cricul și... Doamne ferește!... roata din spate lovea asfaltul, sunând ca o femeie care țipa, iar Ed începea să se învârtă pe pistă, învârtindu-se în toate modurile imaginabile, inclusiv izbindu-se direct de mulțime. Era o priveliște impresionantă.

Tom Reiser a perfecționat conceptul. A conceput o transmisie pentru motorul Chevrolet V-8, care putea fi acționată cu comenzile motocicletei. Reiser este un student al motocicletelor. Acesta este un lucru la pasionații de motociclete pe care publicul larg nu îl înțelege. Băieții care merg la curse, fie pe o pistă precum Reiser, fie pe un oval, fie într-o cursă de distanță lungă, fie în motocross, sunt adevărați studenți. Au o pasiune preoțească pentru ingineria vitezei. Sunt persoane cu adevărat

religioase, care se abandonează cu devotament Eliberării prin motorul cu ardere internă. Se feresc de interesele seculare. Își dedică practic tot timpul liber lucrului la mașinile lor. Rareori beau mult pentru că durează prea mult și nici măcar nu fumează mult pentru că este jenant când lucrezi la motocicleta ta.

Reiser seamănă puțin cu Slats din banda desenată „Abbie și Slats". Are douăzeci și nouă de ani, este înalt, blond, slab, extrovertit și expansiv - cu un *aer foarte occidental,* s-ar putea spune. Este căsătorit și are doi copii. Tatăl său, acum pensionar, deținea o florărie, iar mama sa era croitoreasă. A urmat liceul South din Columbus și apoi a absolvit un curs de pregătire la școala de mecanică Harley-Davidson din California. A fost întotdeauna un geniu cu motocicletele. Și un tip curajos... Un om cu nervi de oțel... Părea că pasiunea sa aproape preotească pentru motociclete, pentru viteză, îl făcea capabil de practic orice pentru a crește viteza motocicletei sale. Reiser a câștigat campionatul canadian de urcare pe deal în 1965 și urmărește recordul de viteză terestră pe câmpiile sărate din Utah. A asamblat pompa lui Tom în 1961 și, slavă Domnului, tocmai construiseră autostrada Columbus-Cincinnati, Route 71, pentru că acest lucru i-a oferit ocazia să testeze mașina.

Programul federal de autostrăzi a fost o mană cerească pentru ingineria vitezei în statul Ohio. Cel mai bun moment este imediat după construirea unui segment de autostradă și înainte de deschiderea acesteia pentru mașini. Viteziștii din Ohio - motocicliști, piloți de pistă, atât motociclete, cât și mașini - urmează această frumoasă rețea de autostrăzi ori de câte ori constructorii le permit. Noaptea, se strecoară pe acele porțiuni mari și nou-nouțe de superautostradă americană și... *decolează.* Tom Reiser a încălzit mașina lui Tom pe ruta 71 la lumina lunii, apoi a dus-o pe pista de lângă Newark, Ohio, pentru un spectacol. Toată lumea a văzut mașina apropiindu-se de linia de start și s-a auzit un vuiet de urale...

„Ei bine, când am pornit-o", a spus Reiser, „roata din spate a coborât atât de jos încât m-a aruncat în spate și am simțit că motocicleta se va răsturna pe spate. Era ca și cum se va ridica și va face un cerc complet înapoi. Și totul părea acoperit de fum, eu cu toții. Nu puteam vedea nimic. Băieții au crezut că motorul a explodat sau ceva de genul. Era cauciucul care ardea, anvelopa, dar au crezut că totul ardea și că va trebui să mă spele cu furtunul. A fost o senzație ciudată. Înainte să pornească, a trecut printr-o serie de smucituri. Nu știu de ce, poate de la prea multă putere, dar ceva vibra în partea de sus. Și apoi, dintr-o dată, a ieșit din norul de fum și, după aceea, nu a mai fost nimic de care să mă agăț..."

Când a țâșnit din nor, Reiser deja mergea cu 80 de kilometri pe oră. Până a ajuns la 90, capul îi era practic îngropat în ghidon, adăpostindu-i corpul pentru a reduce rezistența aerului. Corpul său era întins peste motorul Chevrolet V-8, care era montat în cadru între șa și roata din față. S-a aplecat din ce în ce mai mult pe spate pe măsură

ce accelerația creștea, până când și-a ridicat picioarele de pe pedale și și-a întins picioarele drept înapoi...

„Când am atins aproape 150 de kilometri pe oră”, a spus Reiser, „a fost ca și cum motocicleta abia mai atingea pământul...”

...și când a ajuns la două sute, *și-a dat seama* că nu-l atingea...

„Deodată, mă *înălțam prin aer...* Ca și cum nu aș mai fi atins pământul deloc. Abia puteam vedea sau auzi ceva. Nu exista gravitație sau ceva de genul acesta, pur și simplu mă *înălțam prin aer ...*”

...și în timp ce vorbea, *îl puteam vedea;* aveam o imagine a viziunii finale. Îi puteam vedea corpul întins, apăsat tot mai aproape peste motorul V-8, cutia toracică practic contopită cu acesta. Convulsiile feroce ale motorului se manifestau în propriile sale explozii nevralgice, iar propriile sale explozii nevralgice se manifestau în combustiile feroce ale motorului. Corpul său și acel motor urlător erau una și aceeași creatură, sfâșiind aerul... cu 225..., 250..., 275..., 300 de kilometri pe oră... cu *3.000* de kilometri pe oră... sfâșiind aerul! În sfârșit, centaurul american înaripat, visul american, în sfârșit: planând peste vechile prerii verzi ale Americii de Nord, peste marile câmpii ale lui Dumnezeu, fără șa pe un Chevrolet V-8 de 300 de cai putere!

Băieții cu părul lung *

Vineri seara, o seară dedicată unui *drive-in elegant* la Harvey's, și stăteam în garajul din spatele birourilor lui Ed Roth, Prințul Tunerilor, pe Slauson Avenue în Maywood, un cartier *sordid* din Los Angeles. Farurile mecanicilor mi-au luminat cravata, jacheta de crep, pantalonii albi, pantofii albi. Ed „Big Daddy” Roth stătea întins pe spate sub una dintre mașinile sale tunate, „Yellow Fang”, și și-a scos capul pe o parte ca să se uite la mine. George „Șarpele” Schreibner, care conduce mașina lui Roth, punea placa de galerie de admisie pe motor și ridica privirea cu barba lui Fu Manchu ca să mă privească. Lou „Supermouth” Schorsch se gândea la un text nou, *vechi* , pentru Păpușa Blestemată a lui Roth — *100% garantată a fi fabricată din cel mai prost plastic japonez — și* dintr-o dată se uita și el la mine.

„Nu poți merge așa la Harvey”, spune Roth. „Ne-ar omorî.”

Ne -ar omorî *și* te -*ar face bucăți* ”, spune Lou Schorsch.

-Ce înseamnă? Pentru mine, asta e destul de sportiv.

„Nuuu”, spune Roth, „nuuu! Nu e la înălțimea așteptărilor.” Începe să explice, dar pare că lucrurile sunt prea evidente ca să fie exprimate în cuvinte. „Ia-i un tricou. Ia-

i unul din tricourile alea cu surferi. Poate-l putem da drept surfer."

Cămașa albastră Oxford, cravata – asta a fost prima – jacheta de crep. Deodată, intrasem într-o lume a stilului în care eram complet deplasată. Să duc un tip cu sacou și cravată la Harvey's ar fi ca și cum aș fi însoțită la Dior în septembrie de un operator de parcare, unul dintre aceia cu cămașă kaki și pantaloni kaki largi, cu un port-pentru creioane la talie și o planșetă pentru notițe.

Dar, bineînțeles! *Drive-in-ul Harvey's* , situat pe Firestone Boulevard, între Paramount Boulevard și Garfield Avenue în Downey, un oraș la sud-est de Los Angeles, este vitrina principală a Noii Eleganțe din lume, creând cele mai radicale schimbări în moda masculină de la dispariția dubletelor, pantalonilor scurți și ciorapilor la începutul secolului al XIX-lea . HARVEY este Dior, Balenciaga, Chanel-ul noului val: îmbrăcăminte bărbătească nu creată pentru *muncă,* ci pentru *roluri* - rolul Playboy-ului, al Artistului, al Hippie-ului, al Omului Tigru, al Îngerului Iadului.

În fiecare vineri seară, în jurul orei 21:30, copii din toată lumea interlopă a adolescenților din Los Angeles - West LA, Bell, Maywood, Hollywood, Gardena, San Pedro, White Watts, San Gabriel și chiar Santa Ana, Santa Monica, Covina - încep să sosească cu mașinile la *drive-in-ul lui Harvey* . Motivul exterior al sosirii lor este să mănânce ceva: hamburgeri, burgeri cu bule duble, cartofi prăjiți, creveți, chili maxicali, tot ce a adus în Statele Unite splendoarea chili-ului și a grăsimii fierbinți. Dar adevăratul motiv al sosirii lor este să se plimbe sau, în vocabularul *drive-in-urilor* al lui Harvey , *să se plimbe.* Își plimbă mașinile prin parcarea enormă, băieți și fete, etalându-se unii altora cu cele mai noi mașini, coafuri (atât masculine, cât și feminine) și haine în stilul Teen-L.A.... sau în stilul Teen-L.A. de a doua generație. Modern *și la modă ! O petrecere pariziană de quinceañera! Drive -In-ul* lui Harvey !

Îmi pun tricoul negru de surfer. „Așa e mai bine, Coyote Tom", spune Snake. Ne urcăm în Chevrolet-ul din 1955 al lui Roth și ne îndreptăm spre Harvey's. Nici Roth, nici Schorsch, nici Schreibner nu se îmbracă conform New Style. Roth, de exemplu, se limitează la un tricou care dezvăluie tatuajul enorm de pe brațul stâng, pe care scrie pur și simplu „Roth". Dar toți trei au un simț al etichetei corecte. Am mers cu Chevrolet-ul din 1955 al lui Roth, pentru că Chevrolet-ul din 1955 este unul dintre clasicele traficului de droguri. Un alt clasic este Ford-ul din 1932. În timp ce conduceam pe autostradă, pe lângă mall, au apărut trei tipi într-un Mustang din 1965. Mustang-ul a trecut în viteză pe lângă noi ca și cum am fi stat pe loc. Roth nu a putut rezista. A apăsat pedala de accelerație la fund – brrraaa! – pentru o clipă, erau acele vremuri de demult, când Roth și Schorsch crescuseră în jurul cartierelor Maywood și Bell, meșterind mașini, alergând pe străzi. Marele salt înainte ne-a trântit înapoi în scaune, iar cei trei băieți din Mustang au rămas în urmă, adică, lăsați în praf, nimic

grav. Chevrolet-ul lui Roth avea un motor de 7.000 cmc.

Acea mică expoziție i-a introdus pe toți în spiritul monoton al întregului eveniment. Superboca explică ce înseamnă monotonia.

„Copiilor din ziua de azi le plac lucrurile demodate”, spune el. „Când eram copil, era altceva. Important era dacă tatăl tău cumpărase un Thunderbird sau ceva de genul ăsta. Puteai să alergi la vecin și să-i spui: «Tata tocmai a cumpărat un Thunderbird. Aș vrea să-l vezi.» Și apoi copilul de alături spunea: «Uau, e minunat. Aș vrea ca tata să facă la fel.»”

„Copilului din ziua de azi nu-i pasă deloc dacă tatăl lui cumpără sau nu un Thunderbird. Singurul lucru care îl impresionează este un *gest învechit.* De exemplu, dacă bătrânul tău îi spune bătrânei tale că e... Asta e *învechit.* Știi ce vreau să spun. Bătrânul vine acasă și ea începe să-l bată la cap să se spele pe mâini. Tot ce vrea el este să meargă la baie, să se așeze și să citească puțin, cum ar fi anunțurile cu mașini de curse second-hand, iar ea țipă la el să vină să mănânce până când el, în cele din urmă, izbucnește și îi spune: «Taci din gură...» - Cuvântul pe care îl folosește este o venerabilă expresie proctologică -. Asta e învechit! Astăzi, un copil aleargă la vecin și spune: «Hei! Ghici ce i-a spus bătrânul meu bătrânei mele acum puțin timp?» Iar celălalt copil spune: «Serios? Grozav. Aș vrea ca bătrânul meu să facă la fel.» Asta e *învechit. ”*

„Da”, spune Roth, „ar trebui să vezi niște tricouri vechi pe care le cumpără copiii în ziua de azi. Adică, există tricouri care sunt foarte putrede acum.”

Acestea poartă inscripții precum: „Ești suficient de bărbat ca să o mănânci pe Granny Duck?” Roth însuși produce tricouri și bluze pentru băieți, dar inscripțiile sale sunt doar relativ *învechite,* cum ar fi: „Mama a greșit”.

Învechirea! Învechirea este o dezvoltare naturală a Putregaiului. Roth și Schorsch au crescut în Era Putrezită a tinerilor de cincisprezece ani din Los Angeles. Era vorba despre o atitudine complet putrezită față de lumea adulților, cu atât mai mult față de întregul sistem stabilit de structuri de prestigiu, întregul sistem al celor care își organizează viața în jurul unui *loc de muncă și* se încadrează într-o structură socială care cuprinde întreaga comunitate. Ideea Putregaiului era abandonarea competiției cu statutul convențional și fondarea unor lumuri independente în lumea interlopă a adolescenților putrezi.

Harvey! Mii de tipi în mașinile lor urcă pe asfaltul *drive-in-ului lui Harvey* . Formează o linie care se întinde până la Firestone Boulevard, toți sperând să intre și să facă o plimbare prin loc. *Drive-in-ul lui Harvey* este imens și arată cam ca un șopron mare, modern și aerodinamic. Los Angeles are o mulțime de clădiri care sunt

șoproane moderne și aerodinamice: spălătorii auto și *drive-in-uri* în mare parte, și benzinării cu acoperișuri înclinate și linii diagonale proiectate energic spre cer. Ei bine, sub acoperișul șopronului sunt o mulțime de lumini puternice, iar în jurul luminilor este suficient spațiu pentru aproximativ o sută de mașini. Dar sunt aproximativ o mie de mașini care încearcă să intre, poate două mii. Dar oricum, nimeni nu-și face griji că nu poate parca. Oamenii vor... *să se plimbe* cu mașinile lor și să vadă totul. Se duc înainte și înapoi, se învârt, plimbându-se și admirând totul.

În mod ciudat, există un rând întreg de locuri goale chiar lângă garaj, sub lumini, unde niște fetițe dure, cu cizme negre și picioare goale – chelneriței – servesc burgeri dubli mașinii, sau celor două mașini, parcate acolo. „Ăla e Colțul lui Mickey Mouse”, spune Supermouth. Nu mi-am dat seama niciodată de ce. Lui Roth nu-i pasă; nu trebuie să demonstreze nimic nimănui. Parchează în Colțul lui Mickey Mouse, iar băieții continuă să treacă pe lângă el și să strige: „Hei, Roth!”. Băieții trec prin garaj printre rândurile de mașini parcate și se vede că arta tuningului a decăzut cu adevărat în California. Toate au mașini noi. Lincoln-uri, Sting Ray-uri, Mustang-uri, poate cu modificări minore, cum ar fi un strat proaspăt de vopsea, autocolante exterioare și anvelope de curse, Michelin Triple-X, atât de mari încât ies din aripi din interior. Din când în când, cineva oprește cu un clasic, ceva de genul unui Pontiac modificat din 1960, coborât la câțiva centimetri de sol, cu un sistem hidraulic care ridică totul când se apropie poliția, deoarece mașinile care sunt prea joase sunt acum ilegale. Dar majoritatea mașinilor care sosesc sunt mașini noi-nouțe. Se învârt în jur. Uneori vezi o mașină care în primul tur are doi tipi pe scaunul din față, iar în următorul tur are unul în față și unul în spate, fiecare cu o fată, cu dinți mici ca păpădia și ochi negri ca niște huri. Și nu scot un cuvânt: doar, știi, merg cu mașina. La început, trebuie să fi avut ceva de spus unul altuia, ca băieții să-i poată ridica și tot ce trebuie; dar important este să fac toate acele ture. Treptat, pe măsură ce vin și pleacă, încep să prind... stilul.

Băieții cultivă noul stil al pilotului de curse din Los Angeles. Nu mai au codițe cu păr lung. Coada de rață consta în pieptănarea părului pe laterale și în față, deasupra, cu o bretonă de bucle care cădea peste frunte. Noul stil constă în pieptănarea întregului păr drept pe spate, dar ridicându-l sus peste frunte, producând un efect ușor pieptănat acolo, în timp ce restul părului se întinde ca o coamă solidă, impecabil de netedă. Ceilalți băieți îi numesc Băieții cu Păr Lung. Băieții cu Păr Lung poartă toți aceeași piesă vestimentară: un cardigan de lână, deschis în față, în nuanțe pastelate vibrante - magenta, piersică, albastru cerulean - cu mâneci largi, aproape bufante, dar strânse la încheieturi. Uneori, cardiganul este purtat mai lejer, de lână peste corp, dar cu pantaloni îngusti și strâmți, de obicei închiși la culoare, care duc la diverse tipuri de pantofi cu vârful ascuțit, cizme tăiate și altele asemenea, cu catarame, în stil Rip

Van Winkle. Uneori un tricou simplu, sau un pulover cu guler înalt, sau o cămașă subțire cu guler înalt, cum ar fi una cu capse în față sau o cămașă cu „Dino”, dar — adică, bineînțeles — *fără* cravată.

Acești tineri au ceva aproape feminin la ei. Mă refer la coafura perfectă, la grija pentru silueta perfectă - forma cardiganului, care tinde să creeze linii largi, moi și pline, contrastând dramatic cu pantofii și pantalonii îngusti și subțiri. Desigur, aspectul general este feminin doar prin comparație cu moda masculină adultă convențională. Dacă ne întoarcem într-o altă epocă, stilul are o asemănare ciudată cu ceea ce purtau bărbații puternici, adevărații făcători și desfăcători. Vorbesc despre moda de la curtea engleză din secolul AL XVII-LEA .

Pe vremea aceea, ținuta bărbaților puternici era formată dintr-un dublet, pantaloni scurți și ciorapi. Dubletul, la fel ca cardiganul purtat de băieții cu păr lung, nu avea revere. Era cu mâneci largi și, conform modei contemporane, feminin, confecționat din diverse țesături de mătase - satin, damasc, catifea și așa mai departe - sau textile țesute cu aur și argint, dantelă, împletituri și panglici. Perucile purtate de bărbați, atât de ornamentate și ondulate, semănau foarte mult cu coafurile purtate de băieții cu păr lung de astăzi: rigide , stilizate și elegante. Pantalonii scurți, ciorapii și pantofii cu cataramă ofereau același contrast dramatic pe care îl caută băieții cu păr lung astăzi.

stiluri de curte din secolul AL XVII-LEA și, într-adevăr, multe dinainte de secolul AL XVIII-LEA , simbolizează un *rol charismatic* . Modele elaborate de curte nu simbolizau *munca* de guvernare a țării, ci mai degrabă măreția acelui *rol,* dreptul divin și așa mai departe. Unele stiluri de dinainte de 1800 se atașează de țara noastră și toate simbolizează un *rol charismatic - adică inspirat de Dumnezeu* : Dreptatea, Pietatea, Înțelepciunea. Robele purtate astăzi de judecători datează din secolul AL XV-LEA . Obiceiurile actuale ale călugărițelor sunt rochiile de doliu ale văduvelor din secolul al XVI- lea . Bonetele purtate de studenți la absolvire sunt versiuni rudimentare ale celor purtate de erudiții din secolul al XVI-lea .

Cea mai mare revoluție în moda masculină a venit odată cu Revoluția Industrială din secolul al XIX-lea . Ea s-a întâmplat în etape, dar treptat bărbații au încetat să se mai îmbrace pentru un *rol* - Conducător, Om al lui Dumnezeu, Războinic, Înțelept, Purtător al Dreptății - și au început să se îmbrace pentru o slujbă. Clasa comercială emergentă a simplificat îmbrăcămintea parțial ca reacție împotriva vieții de curte, parțial din motive practice și, cu siguranță, din motive economice. Dubletul a fost înlocuit de jachetă, mai scurtă, cu guler și multe buzunare. Pantalonii scurți și drepții au fost înlocuiți de pantaloni. Au apărut țesături simple.

Croiala unei haine era depășită în importanță de confortul său, de potrivirea sa pe corp. În moda de la curte, bazată pe mătăsuri bogate, ceea ce conta, să zicem, la un dublet, nu era croiala, ci croiala, eleganța mânecilor, lungimea fustei; adică lungimea,

ca și cum ar fi zburat. Același principiu - croială peste lungime - se aplică modei feminine de astăzi.

stilurile de afaceri din secolul al XIX-lea au adus-o modei masculine uitându-ne în interiorul oricărui birou de astăzi. O funcționară, chiar și o stenografă care câștigă 80 de dolari pe săptămână, nu este acolo pentru a arăta ca o stenografă. Ea, asemenea unei vedete de cinema, se îmbracă pentru a arăta ca o femeie - *rolul ei,* așa cum îl vede ea. Dar bărbații se îmbracă pentru meseria lor. Se îmbracă în primul rând pentru a arăta ca avocați, bancheri, directori de vânzări, mesageri, portari sau spălători de geamuri. *Rolul lor* ca bărbați este accentuat doar secundar.

După al Doilea Război Mondial, diverse grupuri de tineri californieni au început să se desprindă de sistemul raționalizat de angajare și să-și creeze propriile sfere de statut. În fiecare caz, s-au străduit să creeze noi mode, articole vestimentare care să semnifice un *rol,* care să simbolizeze noile lor stiluri de viață. Aceștia erau *Beats,* bandele de motocicliști, băieții cu mașini și, mai recent, rockerii, surferii și, bineînțeles, hipioții. La naiba cu locurile de muncă pe care le aveau sau le puteau avea. Își doreau *roluri,* precum Rebeli, Artiști, Poeți, Mistici, Tigri cu Motoare cu Ardere Internă, Călugări ai Mării - orice era dramatic, incitant, nu puternic, nu util, nu eficient, dar... da! - puțin *divin,* din tărâmul eroismului și divinității.

Nivelul extraordinar de prosperitate din zonă le-a permis să-și creeze propriile stiluri de viață, să le mențină și să le facă intens vizibile. Nu este vorba că vreunul dintre aceste grupuri ar fi bogat. Pur și simplu, circulă atât de mulți bani încât pot obține ceea ce au nevoie pentru a se exprima și își pot dedica timpul exprimării lor, până la extreme nemaivăzute până acum în acest tip de subcultură. Beat-uri , motocicliști, rockeri, surferi, hipioți - toți subliniază primatul tunsorii (deasupra modelării corpului) ca simbol al *rolului pe* care vor să-l joace, dar toți mențin un *stil discret.* Își doresc ceea ce, dintr-un punct de vedere convențional, se numește un aspect ciufulit, printre altele, pentru a-și exprima *rolul* de rebeli. Surferii, de exemplu, poartă pantaloni scurți foarte largi și jachete mari de nailon care seamănă cu vele și își lasă părul să crească cu devoțiune rabinică, dar nu-l coafează. Sunt Rebeli, sunt Călugări ai Mării. Însă șoferii – „Băieții cu păr lung” –, deși sunt cunoscuți sub numele de „Grease-Ups”, un nume dat de surferi, progresează către un *stil mai elegant.* Acest lucru se poate datora faptului că au petrecut atât de mult timp în compania acelui obiect ornamentat, radiant și sculptural care este automobilul american.

Astăzi, ideea de a te îmbrăca pentru un *rol* începe să prindă rădăcini printre mulți bărbați mai în vârstă și mai înstăriți. Prevăd dezvoltarea unei schizofrenii a stilurilor. Acești bărbați au locuri de muncă și merg la ele îmbrăcați așa cum au fost bărbații din Statele Unite și Anglia în ultimii 130 de ani. Dar după muncă și în weekenduri...

haine pentru *rol.* Rolul *,* simplu spus, este... să fii bărbat; viril, un spirit liber cu fața acoperită de stropii lui Mennen împotriva vântului. Cumpără tot felul de *materiale groase:* jachete de marinar, jachete de piele, haine englezești din piele de oaie căptușite cu lână, pulovere groase cu guler înalt, toate acele texturi aspre apăsate direct pe piele, pulovere daneze, pantaloni groși cu clopot, tot felul de *încălțăminte grea* , cizme de deșert, detalii care ar deruta un scoțian, cizme tăiate, cizme de motociclist, jachete din tweed care încă mai au sârma ghimpată a ciobanului și bucăți de scoarță de copac. Și nici prețurile nu sunt tocmai *sportive,* cu haine din piele de oaie începând de la aproximativ 175 de dolari, pulovere daneze între 45 și 55 de dolari și așa mai departe.

Și tăieturile - sunt tăieturi de vânător, tăietor de lemne, luptător, motociclist, om liber... *roluri.*

Ce minune! Ani de zile, stilurile bărbătești au fost create exclusiv de nobilime. Samuel Pepys ne povestește, în 1666, cum regele a decis că a descoperit *cel mai fin* stil din toate timpurile și că acesta nu se va schimba niciodată; era un fel de vestă, doar la fel de lungă și elegantă ca o sutană; așa că a decretat stilul, iar acesta a prins. În 1870, Albert Edward, Prinț de Wales, fiul cel mare al Reginei Victoria, mai târziu Edward al VII-lea, a început moda purtării dungelor pe pantaloni. Se îndrepta spre un meci de cricket când a fost prins în ploaie purtând pantalonii săi albi de flanel. Pantalonii erau distruși, iar Edward a trebuit să se oprească la un magazin de haine gata confecționate pentru a cumpăra altele noi; cu toate acestea, pantalonii stăteau mult timp într-un sertar, iar când Prințul i-a îmbrăcat, aceștia arătau două dunge, câte una pe fiecare picior; toată lumea l-a văzut pe Edward purtând pantaloni cu dungi, și asta a fost suficient.

Dar astăzi, în Statele Unite — la *drive-in-ul lui Harvey* — ce se întâmplă — adică — blaaaaaaaaght...

-Ce naiba e asta?

„E un tip care se epuizează”, spune Roth.

„O să-l coste scump”, spune Superboca. „O să primească o amendă. Îl așteaptă un polițist. Din punctul lor de vedere, e complet *demodată.* Copilul vrea să ardă cauciucul, dar pentru ei, asta e complet *demodată.”*

E un Copil cu Păr Lung acolo, plimbându-se cu Stingray-ul lui, cu anvelope Michelin Triple-X uriașe ieșindu-i pe aripi, și are toată puterea asta sub capotă, și tot ce vrea e să accelereze turațiile în punctul mort, *să o consume,* să dezlănțuie puterea aceea ca să poată fi auzit în sfârșit. Dar și polițiștii îl aud. E ca un strigăt care întreabă: ce? Nimeni nu e sigur. Și polițistul îl amendează pe copil; Roth. Snake, Supermouth

și eu ne uităm înapoi, navigația continuă...

... blaaaaaaaaaght.

...goarna modei masculine răsună în anii șaizeci, iar din aerul umed al *drive-in-ului lui Harvey* , printre burgerii cu bule duble, cartofii prăjiți, creveții despicați, chili-ul mexican și chelneriţele dure, se înalță viziunea modei, *silueta,* dubletele bufante și lânoase din Downey, California, chiloții și colanții ca niște țevi de sobă, noul *rol* al fiecăruia, detașat de sistem, marginal... stătut!, semănat. O afectare fericită a maselor.

CE-AR FI DACĂ ARE DREPTATE?

L-am întâlnit pe Marshall McLuhan în primăvara anului 1965, la New York. Primul lucru care m-a frapat la el a fost genul acela de cravată cu închizătoare de plastic ascunse. Era un bărbat înalt, de cincizeci și trei de ani, chipeș, cu o față lungă și puternică, dar teribil de palid. Avea părul gri, pe care îl pieptăna drept pe spate; se răria puțin în creștetul capului, dar îl putea coafa în bucle frumoase deasupra urechilor. Ai putea spune că avea o înfățișare distinsă. Apoi, mai erau acele închizătoare de plastic: erau destul de vizibile între gulerul cămășii și nodul cravatei. Nu-mi puteam lua ochii de la ele. E genul de cravată pe care o alegi dintr-o grămadă de la un magazin universal și costă cam 89 de cenți. Pur și simplu introduci închizătoarele de plastic (sunt câteva bretele mici care ies din nod ca niște aripi), le bagi sub gulerul cămășii și ai cravata pusă și gata.

Mâncam, cinci persoane, în grădina din spate a restaurantului franțuzesc Lutèce, de pe strada East 50th nr. 249. Lutèce e un local mic, dar presupun că e printre cele patru sau cinci restaurante la modă din New York. E cu siguranță unul dintre cele mai scumpe. E atât de scump încât doar meniul proprietarului afișează prețurile. Al tău afișează doar preparatele. În felul ăsta nu te simți vinovat. La Lutèce, aduc carafe la masă și au un adevărat expert în vinuri. E unul dintre acele locuri din Manhattan unde se adună magnații supremi și marii modei pentru evenimentul principal al săptămânii, Prânzul de onoare. Directori, intelectuali, femei bogate prezentate în *Women's Wear Daily* și tot felul de persoane iluminate se adună acolo într-un cor minunat de voci, precum King Sano și East Coast Squawk. Femeile intră cu aerul cuiva care urmează o terapie cu gheață la 7°C, într-un regim de înfometare autoimpus, cu perucile și fixativul proaspăt scoase din salon, purtând rochii Pucci în culorile păunului, cu sigla „Emilio” imprimată la gât. Se uită în jur, strâmbându-și obrajii în timp ce intră, și îl strigă pe proprietarul de la Lutèce pe prenumele său,

André, cu o voce contralto perfecționată de cincisprezece sau douăzeci de ani de inhalat King Sanos, țigările preferate de mondenul newyorkez. Bărbații sosesc cu butonii lor romboizi, care au lanțuri autentice și prezintă metal prețios în interiorul și în exteriorul manșetelor cămășilor - nu ca cele care se închid cu un clic - și încep să murmure către André și între ei, pe un ton al vocii cunoscut sub numele de „țipătul" școlii de elită est-europene, un ton nazal stăpânit de Nelson Rockefeller, Huntington Harford și Robert Dowling, printre alți americani eminenți. Un loc minunat, cum am spus. Toate țipăturile și bâzâiturile sunt vindecate de fum.

Deși masa noastră nu era cea mai prestigioasă, cu siguranță nu ducea lipsă de oameni: o actriță de film, fiica uneia dintre cele mai bogate femei din America de Nord, unul dintre cei mai importanți editori din New York și, bineînțeles, McLuhan. Dar McLuhan nu era încă o celebritate. Mă îndoiesc că vreunul dintre ceilalți clienți auzise măcar de el.

Și invers. McLuhan nu avea nicio idee despre *grandoarea aparte* a New York-ului care îl înconjura. Nu cred că a acordat deloc atenție oamenilor. Ceea ce îl interesa era mica grădină, sau mai degrabă termodinamica ei, amenajarea ei sub soarele de la amiază.

„Căldura stimulează simțul tactil și diminuează simțul vizual", ne-a spus (dacă îmi amintesc bine).

M-am tot holbat la sutienul ăla de plastic.

-Atrage mai mult oamenii. Șterge distanța dintre oameni; este, la propriu, mai „intim". De aceea au succes așa-numitele „restaurante cu grădină".

Chiar înainte să facă acest comentariu (își analiza mereu împrejurimile cu voce tare), și-a încleștat maxilarul pe claviculă. Era ca un semnal inconștient... *acum!* Puteam vedea cum nodul cravatei sale se mișcă peste închizătoarea de plastic menționată anterior. Plasticul era de un alb lăptos perfect.

Pe atunci, nu-mi dădusem seama că McLuhan fusese adus acolo, la New York, la Lutèce, pentru a fi prezentat în *înaltul New York.* Era pe cale să-și facă debutul, urmând curentul. Urma să treacă de la Herbert Marshall McLuhan, un profesor de engleză canadian în vârstă de cincizeci și trei de ani, la *McLuhan.* Dar, desigur, nu acționa în consecință. Totul fusese planificat, dar nu de el. Pentru el, nu exista *înaltul New York.* În acel oraș, totul era de domeniul trecutului pentru el. Spre sfârșitul mesei, bărbia i-a căzut, nodul i-a alunecat pe plastic (vocile croncăneau și bâzâiau abundent în jurul nostru) și și-a ridicat privirea spre clădirile înalte de birouri care se înălțau deasupra micii noastre enclave termodinamice.

„Desigur, un oraș precum New York este demodat", a spus el. „Oamenii nu se vor mai aduna în marile centre urbane în căutarea unui loc de muncă. New York va deveni un alt Disneyland, un parc de distracții."

Nu exista nicio îndoială că, în ciuda sutienelor de plastic și a tuturor celorlalte, poseda darul charismatic al ghicitoarei, siguranța irezistibilă a monomaniei. Deja vedeam New York-ul transformat într-un pavilion imens, cu adolescente în cizme albe Courrèges râzând, țipând și căzând prin atmosferă, ca zăpada pe un presepapier de Crăciun atunci când îl întorci cu susul în jos...

Și dacă are dreptate și... dacă... are... dreptate. Și dacă are p-o-r.

ȘI
DA
ARE
MOTIV?

S-a dovedit că destui oameni de afaceri americani își puneau deja aceeași întrebare. Erau mulți magnați ai afacerilor, designeri de ambalaje pentru produse de mic dejun, vicepreședinți ai departamentelor de dezvoltare a rețelelor de televiziune, manageri media de la companii de publicitate, moștenitori ai unor averi uriașe în domeniul instalațiilor electrice, avocați de brevete, spioni industriali, președinți de consilii de administrație ai organizației „avem nevoie de viziune" – tot felul de personalități importante din lumea afacerilor, cum spuneam, întrebându-se dacă McLuhan nu avea... dreptate. Pe atunci, McLuhan era profesor și lucra într-un mic birou secundar de la Universitatea din Toronto, care semăna cu depozitul unei librării second-hand, sortând hârtii, *sortând hârtii,* zile nesfârșite, trezindu-se dimineața, punându-și cravata veche cu nodul deja legat, predând limba engleză, sortând mai multe hârtii.

Dar dacă... Marile companii ar încerca să-l convingă pe McLuhan să se alăture. Valoros! Al nostru! Să presupunem că *este* ceea ce pare a fi, cel mai important gânditor de la Newton, Darwin, Freud, Einstein și Pavlov încoace, giganții sectorului de informații... Să presupunem că este *oracolul* timpurilor moderne... *Dacă are dreptate...?* E aici, pe barca noastră.

IBM, General Electric, Bell Telephone și alții îl chemaseră pe McLuhan din Toronto la New York, Pittsburgh și în multe alte locuri pentru a ține discuții private cu directorii lor despre... acea lume invizibilă a mass-media electronice pe care *numai el o înțelegea pe deplin.* O companie i-a oferit cinci mii de dolari pentru a ține o prelegere pe un circuit de televiziune privat *(al nostru)* despre cum vor fi utilizate în viitor produsele din domeniu. O altă companie a oferit o subvenție substanțială Centrului McLuhan pentru Cultură și Tehnologie de la Universitatea din Toronto, care, în ciuda numelui său pompos, nu era la acea vreme nimic mai mult decât geniul lui McLuhan și un antet. Într-o zi, McLuhan se afla la New York, în suita lui Howard

Gossage de la Hotelul Lombardy. Gossage este un director de publicitate din San Francisco. Așadar, a fost și McLuhan, iar reprezentanții a două săptămânale naționale l-au sunat. Ambele i-au oferit birouri permanente în clădirile lor, plus salarii, pentru muncă ocazională de consultanță. Presupun că era pur și simplu pentru a-l ține sub control...

„Ce îmi sugerezi să fac, Howard?", a spus McLuhan.

„Acceptă-le pe amândouă!" spune Gossage. „Ai nevoie de birouri pe ambele părți ale orașului. Imaginează-ți că e un ambuteiaj..."

McLuhan pare nedumerit, dar Gossage a izbucnit deja în râs. Acest Gossage are un râs încrezător, cosmic și sălbatic. Ochii îi strălucesc precum Steaua din Betleem. Râsul vine în valuri, din adâncul gâtului său, ca ecourile unei piste de bowling, rostogolindu-se, zburând departe, mult dincolo de situația imediată...

...mai sus...

Adevărul este că McLuhan provoca întotdeauna acest hohot de râs. Poate pentru că în acel moment existau, de fapt, doi McLuhan contradictorii și incongruenți. Chiar și înfățișarea lui se putea schimba vizibil de la o situație la alta. Putea părea, într-un moment, doar profesorul de engleză cu cravata lui îngrijit legată, naiv, predispus la jocuri de cuvinte proaste derivate din studiile sale despre *Finnegans Wake și* glume groaznice scoase de cine știe de unde, un om ciufulit, amabil, distrat... însăși imaginea profesorului înțelept și abstract. În clipa următoare semăna cu omul care a devenit: super-înțeleptul, Freud-ul timpului nostru, filosoful omniscient, dialecticianul inegalabil. Acest lucru se întâmpla când subiectul era Teoria, ceea ce era aproape întotdeauna. În aceste ocazii, începea monologul, iar McLuhan era, pur și simplu, maestrul. El prefera dialogurile socratice, cu șase până la zece persoane care ascultau. Dialogul socratic, ca o predică de Rusalii, este un monolog punctat de întreruperi admirative. „Marshall este într-adevăr foarte politicos", a spus unul dintre prietenii săi, încercând să fie amabil. „Întotdeauna așteaptă să te oprești din mișcat buzele înainte să vorbești din nou."

Printre clienții săi de afaceri, McLuhan a fost întotdeauna exact asta: un monoman și un maestru. Elita afacerilor stătea în sălile sale de conferințe sub lumini fluorescente, cu curentul precis al aerului condiționat curgând din spatele draperiilor executive. Directorii puternici, adevărații șefi de clasă, cei care au trecut deja de la tunsori simple la bob-ul în stil Eric Johnston și de la cămăși Oxford cu nasturi la guler la cămăși de flanel Tripler și care posedă toate capcanele - ipoteca de optzeci de mii de dolari în New Canaan și câțiva copii în Deerfield și Hotchkiss (și toate capcanele de a ști exact cum funcționează compania) - stau acolo cu primul Bloody Mary al zilei prelingându-se pe capilarele lor... Iar tipul cu cravata pre-legată, care a sortat *hârtii* de pură plăcere, le explică pe un ton condescendent și cu un gest de „

Am răbdare”, că, în realitate, cu tot respectul, niciunul dintre ei nu știe... absolut nimic... despre adevărata natură a afacerilor lor...

„Domnilor, compania General Electric obține o parte considerabilă din profituri din becurile electrice, dar nu a descoperit încă că nu se ocupă de becuri electrice, ci de transmiterea informațiilor. Exact ca AT&T. Da. *Desigur, încerc să am răbdare.”* Își lasă bărbia în gât și privește în exterior de pe fața sa lungă, ca un moșier scoțian. „Lumina electrică este informație pură. Este un mediu fără mesaj, ca și cum ar spune, da, lumina este un sistem de comunicare închis în care mediul este mesajul. *Gândiți-vă la asta o clipă... Încerc să fiu...* Când IBM a descoperit că nu se ocupa de fabricarea de echipamente de birou sau de mașini de contabilitate...”

...dar în afaceri
După ce a procesat informațiile, a început să navigheze
cu o viziune clară.
Da.

Fantastic! Dar de unde a apărut tipul *ăsta* ? Ce e acela... aforism criptic, sibilin: *lumina electrică e informație pură?*

Viclean! *Mediul este mesajul. Trecem de la era vizuală la cea auditivă și tactilă...*

A fost extraordinar: McLuhan era extraordinar de priceput să le spună oamenilor importanți, aparent înțelepți, că nu aveau nici cea mai vagă idee despre ce făceau. Dar nu a făcut-o niciodată cu acel ton superior de genul „Acum îi voi uimi”. Părea departe, mult dincolo de acel joc, dincolo de pragul unde erau programate toate circuitele cosmice. Mi-l pot imagina ca și cum l-aș vedea chiar acum, stând în sala de conferințe de pe puntea superioară a unui feribot incredibil pe care Walter Landor, unul dintre cei mai importanți designeri de ambalaje din țară, l-a reconstruit cu un cost de aproximativ 400.000 de dolari, transformându-l într-un centru de birouri și design. Această mare navă amiral a designerului de ambalaje plutește în apele de la Pier Five din San Francisco. Soarele golfului scaldă podelele acoperite cu covor și face ca comenzile consolei de proiecție a filmelor Landor să strălucească. Sub puntea principală se află un supermarket cu totul special, unde oamenii sunt aduși pentru a testa impactul ambalajelor... Și McLuhan spune, aproape în treacăt:

„Desigur, ambalajele vor fi demodate în câțiva ani. Oamenii vor dori experiențe tactile; vor dori să simtă produsul pe care îl cumpără...”

Dar!...

Bărbia lui McLuhan coboară, gura i se întoarce în jos, iar ochii i se îngustează cu o expresie de îngâmfare.

Produsele vor fi plasate în *containere.* Oamenii se vor duce direct la ei, vor alege articolele și le *vor atinge cu atenție ,* în loc să accepte pur și simplu un produs ambalat.

Landor, designerul de ambalaje, nu-și pierde cumpătul; pur și simplu pare să se gândească... Dacă are dreptate?

Familia umană trăieşte astăzi în condiţiile unui oraş global. Trăim într-un singur spaţiu închis, unde răsună tobe tribale... Și acea voce lină, lină, lină continuă la nesfârșit...

...McLuhan stă în restaurantul Lausen din New York alături de Gibson McCabe, președintele *Newsweek, şi* alte persoane de rang înalt din domeniul comunicării, iar McCabe vorbește despre milioanele pe care *Newsweek* le-a cheltuit pe sondaje în rândul cititorilor, studii de piață, publicitate, personal editorial - pe toate. Și cum acest lucru a produs o creștere uriașă a vânzărilor și a tirajului revistei în ultimii cinci ani. McLuhan ascultă, apoi își coboară bărbia:

-Ei bine... desigur, tirajul său ar fi crescut cam în aceeași măsură oricum, având în vedere noul echilibru senzorial al publicului...

Tiparul le-a oferit omului tribului un ochi în schimbul unei urechi.

McLuhan se află la masa de conferințe într-una dintre camerele de la etaj ale firmei de publicitate Gossage din San Francisco, situată într-o fostă stație de pompieri. Doi jurnaliști sunt acolo și vorbesc despre cât de siguri sunt că cititorii lor vor să citească una și alta... McLuhan își strânge bărbia în gât:

-Păi... desigur, oamenii nu citesc *ziarele ... le citesc în fiecare dimineață ca și cum ar face o baie fierbinte.*

Perfect! Delfic! Criptic! Aforistic! Epigramatic! Cu acea voce calmă, calmă, calmă, cu acel calm absolut, doctoral... Ca o *declarație...*

Sună telefonul în apartamentul lui Gossage; e McLuhan. Este un director executiv de la una dintre cele mai importante companii de ambalaje din America de Nord. Vor să-l aducă pe McLuhan la sediul lor central pentru a susține o serie de trei discursuri, câte una pe zi, în fața echipei de management. Ce onorariu va percepe? McLuhan acoperă receptorul cu mâna și îi explică situația lui Gossage.

-Cât trebuie să le cer?

„Cât ceri în mod normal pentru o prelegere?”, întreabă Gossage.

- Cinci sute de dolari.

-Spune-le zece mii.

McLuhan pare copleșit.

„Bine, în regulă”, spune Gossage. „Cincizeci de mii.”

McLuhan ezită, apoi se întoarce la telefon:

- Cincizeci de mii.

Acum, bărbatul de la telefon este copleșit.

Aceasta este o sumă care depășește structura noastră planificată de cheltuieli, domnule profesor McLuhan.

Toată lumea îl numește profesor sau doctor.

„Nu ne așteptăm să pregătești vreun material nou special pentru noi, înțelegi. Vor

fi doar trei scurte discuții...”

„Ah... ei bine, atunci”, spune McLuhan, „douăzeci și cinci de mii”.

Un mare oftat de ușurare.

„Ei bine, asta se potrivește mai bine în structura noastră potențială de proiecție, domnule profesor McLuhan! Și așteptăm cu nerăbdare să vă vedem aici!”

McLuhan închide și se holbează la Gossage, uluit. Dar Gossage deja navighează pe râsul său cosmic, sărind, galopând, înălțându-se, ochii lui ca niște cărbuni aprinși... *Dincolo!... Dincolo!* Deja depășește următorul orizont!... *El Dorado,* Marshall!...

...Îți dai seama!...

Privind în urmă, îmi dau seama că Gossage știa ce urma să se întâmple cu McLuhan în următoarele șase luni, dar McLuhan nu. Era să se întâmple ca acest profesor de engleză canadian în vârstă de cincizeci și trei de ani, gri ca un porumbel de parc, să devină brusc o celebritate internațională și cel mai faimos om pe care l-a produs vreodată țara sa.

McLuhan a ieșit dintr-o lume mai întunecată, mai invizibilă, mai necunoscută marii majorități a omenirii decât un sat bantu sau sud-estul Bronxului. A ieșit din viața academică, în special din secția de literatură engleză. Tongaland și ghetoul portorican pot fi cel puțin mirosite în imaginația spatelui transpirat după apusul soarelui. Lumea literaturii engleze, în ceea ce privește lumea exterioară, nici nu înflorește, nici nu miroase; poate un miros de tweed putred, dar, în general, parfumul nimicului. Este o lume a cercetătorilor de artă, a școlilor postuniversitare, a cabinelor mici și a unei ciocăniri monstruoase, asemănătoare unui menestrel, cunoscută sub numele de engleză în primul an. Este o viață mult mai marginalizată decât orice lume de mansardă a artiștilor. Lumea de mansardă? Astăzi, artiștii își omor timpul sunând la Bloomingdale's pentru a vedea dacă au sosit scaunele de catifea galbenă Milo Laducci pe care le-au comandat.

Specialiștii în literatura engleză își încep cartierele în nișe mici numite *„cărls”,* pe rafturile bibliotecilor universitare, având doar câteva rafturi de cărți pe care să se sprijine, și își petrec timpul stând acolo, făcând analogii academice... detectând urme de Rabelais la Sterne, urme de Ovid la Pound, urme de Dickens la Dostoievski. Urme de simbolism din secolul al XIX-lea la Melville, urme de schlegelianism la Coleridge, urme ale utilizării conjuncției în narațiunea orală la Hemingway, urme, analogii, sclipiri... întotdeauna *sclipiri... aspirații aurii!* Înghesuiți în tăcere deasupra cărților lor, cu murmurul îndepărtat al lui Meggie, Fata de la Bibliotecă, o străină care pune cărți pe rafturi... dar care este foarte drăguță, cu un anumit aer de clasă inferioară, înțelegeți, dar... doar murmurul ei injectează ceva amuzant, distragător, în acest

regim de izolare profundă. Specialistul în literatură, la o vârstă foarte fragedă, când seva sa intelectuală încă este în creștere, este limitat la o viață de nișe mici, venituri modeste și reviste mici în care sclipirile sale ar putea fi publicate într-o zi, dacă este extrem de sârguincios. Un Volkswagen, un apartament excesiv de mic, mobilă de magazin universal danez... Înainte să împlinească treizeci de ani, soția lui va fi început să-l disprețuiască, considerându-l un fel de ratat deosebit de jalnic, odată ce atracția culturală a *literaturii* își va fi pierdut farmecul. Cât de bine să fi eșuat la prospectarea petrolului sau la afacerea cu confecționarea fețelor de masă decât la... practic fleacuri!

McLuhan a absolvit Universitatea din Manitoba în 1933, apoi a plecat în Anglia și a obținut o altă diplomă la Cambridge (în 1936) și apoi un doctorat în 1942. În Cambridge, în anii 1930, scriitorii erau foarte interesați de cultura pop. Filmele, publicitatea, radioul, arta reclamei și expozițiile urmau să fie analizate ca un „limbaj", un fel de creolă tehnologică pe care masele o înțelegeau instinctiv *(ProleSlob!)*. Scriitorii trebuiau să-i descifreze gramatica și sintaxa *(O GaucheKick!)*. Wyndham Lewis scrisese pe larg despre cultura populară. F.R. Leavis scrisese *Culture and Environment.* Finnegans *Wake de Joyce* , *The Waste Land* de Eliot și *Cantos de Pound* păreau, în camerele studenților de la Cambridge, adevărate cluburi de noapte negre ale culturii pop. McLuhan a fost influențat în primul rând de Lewis.

În 1936, McLuhan a acceptat primul său post didactic la Universitatea din Wisconsin. S-a trezit imediat într-unul dintre cele mai rafinate și meschine iaduri cunoscute de omul obișnuit: un curs de literatură în primul an la o universitate din Midwest. Firește, orice profesor interesat de minunile lui Donne, Shakespeare sau Milton este etichetat imediat, desigur, drept pedant și, prin urmare, drept un prost complet și desăvârșit. Bietul om poate face într-o astfel de situație este să aleagă *„Bătrânul și marea", „Șoareci și oameni"* sau o altă carte de povestiri monosilabice și să spere că îi poate distra pe acei proști timp de zece sau douăsprezece săptămâni.

Dar McLuhan avea mândrie și ambiție. S-a îndreptat către Gauche-Kick PopCult de la Cambridge. Le-a arătat acelor reclame de prostuți, exact aceleași pe care creierii lor groși le consumau zilnic în afara orelor de curs. „Ce spun, *de fapt,* aceste reclame ?", a întrebat el.

Sistemul a funcționat. Este o stratagemă genială. Și alții l-au folosit eficient, în special Orwen în eseuri precum **Arta lui Donald McGill**. Una dintre ele prezintă o reclamă pentru ciorapi de nailon care prezintă o pereche de picioare feminine satinate și voluptuoase pe un piedestal. Sau o reclamă pentru săpun vaginal care prezintă o femeie splendidă într-o rochie de seară scufundându-se într-un iaz pe al cărui mal sunt scrise: Îndoială, Inhibiție, Ignoranță, Frică. Sau o reclamă pentru aspirina Bayer care prezintă o majoretă cu toba, șapca militară și cizme înalte, ținând un baston ca

un buzdugan, iar legenda spune: „În 13,9 secunde, o majoretă își poate roti bastonul de 25 de ori... Dar aspirina Bayer are nevoie doar de DOUĂ SECUNDE pentru a începe să funcționeze!” Care este adevăratul limbaj al acestor reclame? Ce sugerează ele *cu adevărat* ? De ce această căsătorie între sex și tehnologie (Mireasa Mecanică), descompunerea obiectului sexual, femeia în părțile sale componente: picioarele de bachelită pe un piedestal, vaginul din plastic antiseptic; „combinația în pas de gâscă a mecanismului militar și erotismul cizmelor înalte”?

Da! *E scris... Dar permiteți-mi să vă spun mai multe...* Din Wisconsin, McLuhan a continuat studiile la Universitatea Saint Louis, la Universitatea Assumption (Windsor, Ontario) și la Colegiul St. Michael din cadrul Universității din Ontario. Între timp, devenea o figură carismatică în lumea sufocantă și cenușie a literaturii academice. Atrăgea cercuri studențești și vorbea cu grupuri de studenți *în afara orelor de curs,* la cursuri și întâlniri socratice. Arăta decupaje din reclame, benzi desenate și ziare, explorând limbajul ascuns al ceea ce el numea „folclorul omului industrial”.

După ce a studiat în Wisconsin, McLuhan a predat doar la instituții catolice. La mijlocul anilor 1930, s-a convertit la catolicism. Părinții săi erau protestanți de origine scoțiană-irlandeză din vestul Canadei. Se pare că McLuhan a fost puternic influențat de intelectualii catolici englezi, în special de Chesterton și Hopkins. Douăzeci de ani mai târziu, avea să descopere un element al culturii pop care, pentru el, constituia o forță ciudat de catolică și, prin urmare, universală: televiziunea.

În 1951, McLuhan a publicat tot materialul său despre „Folclorul industrial” într-o carte, *Mireasa mecanică.* Cartea a trecut practic neobservată, iar McLuhan a rămas cu teancuri de exemplare. Până în 1966, înainte de a fi reeditată ca ediție broșată pentru 2,95 dolari, exemplarele valorau între 40 și 50 de dolari.

Comparativ cu cele două cărți majore ale sale, **Galaxia Gutenberg** (1962) și **Înțelegerea mass-media** (1964), **Mireasa mecanică** este jenant de moralistă. Este scrisă în stilul convențional, antiindustrial , specific literaților din secolul AL XIX-LEA , un termen pe care McLuhan îl va asocia mai târziu cu cel mai rău tip de intelectual înapoiat și obtuz. * *Mireasa mecanică** se prezintă în mod clar ca o carte menită să ajute omul occidental să se protejeze de sugestiile ascunse ale Madison Avenue, ale presei și ale showbiz-ului. „De ce să nu folosim noua educație comercială ca mijloc de a-și ilumina prada vizată? De ce să nu ajutăm publicul să detecteze în mod conștient farsa pusă în scenă pentru a-l influența inconștient?”

Însă *„Mireasa mecanică”,* ca o carte despre folclor și „mintea publică colectivă”, l-a atras treptat pe McLuhan în domeniile antropologiei și istoriei. Cu siguranță, una

dintre persoanele care i-au influențat cel mai mult gândirea a fost prietenul și colegul său de la Universitatea din Toronto, Edmund Carpenter, antropolog cu care a editat o carte intitulată „ *Explorarea în comunicare”.*

În 1950 și 1951, editurile universitare au publicat două cărți care, în opinia mea, i-au schimbat viața lui McLuhan. Este vorba de „ *Imperiul și comunicațiile” de Harold Innis și „Căile comunicării”* . Innis era pe atunci la Universitatea din Toronto și i-a oferit lui McLuhan impulsul fundamental pentru cariera sa, pe care McLuhan l-a rezumat în aforismul: „ *Mediul este mesajul”.* Innis este rareori menționat în studiile și criticile lui McLuhan. Totuși, aceasta nu este vina lui McLuhan. McLuhan a recunoscut pe deplin contribuția lui Innis în *„Galaxia Gutenberg”:* „Innis a explicat, de asemenea, de ce tiparul dă naștere naționalismului și nu tribalismului. Și de ce tiparul produce sisteme de prețuri și piețe care nu ar putea exista fără el. Pe scurt, Harold Innis a fost primul care a considerat procesul de schimbare ca fiind implicit în formele tehnologiei comunicării. Această carte este o notă explicativă la opera sa.”

McLuhan a fost influențat și de Henry Bergson. El a adaptat unele dintre teoriile lui Bergson despre sistemul nervos central. Aceste teorii l-au impresionat și pe Aldous Huxley. Bergson considera creierul o „valvă reducătoare”. Simțurile, spunea el, trimit un flux enorm de informații către creier, iar creierul trebuie să le filtreze și să le reducă la un set ordonat pe care îl poate gestiona pentru a supraviețui într-o lume extrem de competitivă. Omul modern, credea el, a devenit atât de rațional, atât de utilitarist, atât de dedicat clasificării informațiilor în scopuri practice, încât, chiar dacă mecanismul este foarte subtil și rafinat, este totuși eficient. Mai mult, spunea Bergson, omul modern a îndepărtat, fără să știe, cea mai bogată și minunată parte a experienței sale de pe ecran. Această teorie implică faptul că, la un moment dat în trecut, omul primitiv a experimentat fluxul deplin, bogat și radiant al simțurilor. Acest lucru se leagă de una dintre cele mai vechi idei metafizice: că undeva, dincolo de vălul care orbește mințile noastre moderne egocentrice, se află moștenirea noastră uitată, o lume a întregirii, unității și frumuseții. Și McLuhan, în plus, catolic, considera ideea destul de potrivită: „Conceptul creștin al corpului mistic (toți oamenii ca membri ai trupului lui Hristos) este astfel transformat într-un fapt tehnologic real, în condiții electronice.” *All-in-One.*

Marea realizare a lui McLuhan a fost dezvoltarea ideilor lui Innis și Bergson dincolo de tipar, dincolo de limitele trecutului academic și aplicarea lor în prezent, asemenea unui antropolog. Pe scurt, el a adus ideile lor în cultura pop, televiziune, film, radio, telefon, computere, fotografie, serigrafie: *în mass-media.*

McLuhan avea o mulțime de elemente de cultură pop de analizat în anii 1950. Casa lui era plină de copii. Se căsătorise cu Corinne Lewis, o actriță americană, în

1939. Au avut doi fii și patru fiice. Copiii conduceau casa. Ei administrau locul (televizorul, pick-up-ul, radiourile, telefoanele și copiii), în timp ce McLuhan, așezat pe o masă de ping-pong în curtea din spate, scria despre oamenii tribului și revoluția lui Gutenberg; despre spațiu și timp și despre coliziunea civilizațiilor; despre rețeaua invizibilă și unificarea electronică a umanității.

Lui McLuhan îi place să-l citeze pe Daniel Boorstin: „O celebritate este o persoană cunoscută pentru notorietatea sa". Această afirmație s-ar putea aplica foarte bine și lui însuși. McLuhan este unul dintre acei intelectuali celebri, precum Toynbee sau Einstein, pe care toată lumea îi cunoaște sub numele de „teoreticianul comunicării". Prima sa carte, * *Mireasa mecanică**, a fost într-adevăr despre comunicare. Dar de atunci, McLuhan abia a atins subiectul, cel puțin dacă comunicarea este înțeleasă ca „schimb de gânduri sau opinii". El este aproape exclusiv interesat de efectele mass-media asupra sistemului nervos central. Teoria sa aparține, fără îndoială, domeniului cunoscut sub numele de psihologia cunoașterii, deși interesele sale se întind pe mai multe domenii. Psihologia cognitivă modernă este dedicată, cu un nivel ridicat de rigoare științifică, experimentelor psihologice complexe. McLuhan nu este. De fapt, el este un psiholog teoretician al cunoașterii.

Acest lucru este clarificat perfect în *Galaxia Gutenberg. Înțelegerea mass-media* este de fapt o popularizare a *teoriei Galaxiei Gutenberg.*

Teoria, așa cum am spus, se referă la sistemul nervos central. McLuhan stabilește o serie de presupuneri, *à la Bergson,* despre modul în care sistemul nervos central procesează informațiile. McLuhan consideră că ființele umane au un „echilibru senzorial". Un echilibru între cele cinci simțuri: văz, auz, atingere, miros și gust. Acest echilibru, spune el, se schimbă în funcție de mediu. De exemplu, dacă simțul văzului este diminuat, simțul auzului este intensificat (ca în cazul nevăzătorilor); dacă simțul auzului este crescut, simțul atingerii este diminuat (ca atunci când un dentist pune căști unui pacient, amplificând sunetul și reducând astfel sensibilitatea la durere). Schimbările tehnologice majore, continuă el, pot modifica aceste „proporții senzoriale" la o întreagă populație. McLuhan se concentrează în principal pe două dintre aceste schimbări tehnologice majore: 1) introducerea tiparului în secolul AL XV-LEA (atribuită lui Johannes Gutenberg) și diseminarea ulterioară a cărților și a capacității de a le citi în următorii patru sute de ani; 2) introducerea televiziunii în secolul AL XX-LEA .

Tiparul, spune McLuhan, a ridicat simțul vizual al omului occidental în detrimentul celorlalte simțuri ale sale. A dus, spune el, la „separarea simțurilor, a funcțiilor, a operațiunilor, a condițiilor emoționale și politice, precum și a

ocupațiilor”. Aceasta, spune el, a avut consecințe istorice extraordinare: naționalismul și războaiele naționaliste (fragmentare culturală); armata modernă, industrialismul și birocrația (fragmentarea ocupațiilor); structurile pieței și ale prețurilor (fragmentare economică); individualismul și obiceiul intimității... și schizofrenia și ulcerele peptice (cauzate de fragmentarea intelectului și a acțiunii în emoție); pornografia (fragmentarea sexului și a iubirii); cultul copilăriei (fragmentare după vârstă); și o sărăcire generală a vieții artistice și intuitive a omului (datorită fragmentării simțurilor). Și acestea sunt doar câteva dintre rezultatele pe care le menționează.

Apare televiziunea. Televiziunea și mijloacele electrice de comunicare, spune McLuhan, inversează în general procesul; ele reintegrează proporțiile senzoriale către un echilibru „tribal”, pre-alfabetizat, echilibrul care exista înainte de tipărire. Simțurile auditiv și tactil revin în acțiune, iar omul începe să-și folosească din nou toate simțurile simultan într-o „rețea fără cusături” de experiență unificată. (Televiziunea, conform psihologiei lui McLuhan, nu este în principiu un mediu vizual, ci unul „audio-tactil”.) Lumea devine un „sat global”, pentru a folosi una dintre expresiile sale fericite.

Efectele imediate ale televiziunii asupra sistemului nervos central, spune McLuhan, pot fi observate la tineretul de astăzi, prima generație de televiziune. Așa-numitul „decalaj generațional”, conform diagnosticului său, nu este o stare de spirit, ci un fapt neurologic. Este o disparitate între o generație vizuală, orientată spre tipărire, și urmașii ei audio-tactili, neo-tribali. Cei care abandonează facultatea, spune el, sunt doar victimele cele mai evidente din vasta masă de „abandonați psihici”. Aceștia sunt copii educați de mass-media electronică pentru a avea experiențe senzoriale unificate și complete. Ei stau plictisiți și dezamăgiți în cursuri conduse de profesori care fragmentează cunoștințele în „materii”, discipline și specializări și insistă asupra clasificării datelor (mai degrabă decât asupra „recunoașterii regulilor”, care este principiul computerelor). Aceasta înseamnă, spune el, că întregul sistem educațional trebuie schimbat. Pe termen lung, susține el, noul echilibru neurologic va produce oricum o schimbare totală: „Schimbare totală, care va pune capăt provincialismului psihic, social, economic și politic. Vechile grupări urbane, statale și naționale nu mai sunt viabile.” Nimic nu ar putea fi mai departe de spiritul noii tehnologii decât „un loc pentru fiecare lucru și fiecare lucru la locul lui”. Nu există nicio posibilitate de a te întoarce acasă. Unele dintre implicațiile teoriei sunt cu adevărat reconfortante: Gata cu naționalismul amar...; în schimb, satul global. Gata cu grupurile minoritare fragmentate și segregate (fragmentare rasială)...; în schimb, toate legate irevocabil și toate responsabile reciproc. Gata cu *muncile plictisitoare* (fragmentare mecanică)...; în schimb, *roluri globale* . Gata cu sărăcirea intuiției

(simțuri fragmentate)...; în schimb, conștientizare senzorială extinsă și globală și așa mai departe... Omul din nou întreg!

OMUL REÎNTREGIT

M-am uitat fix la pagina tipărită.
Asta m-a dezintegrat membru cu membru.
Mi-am găsit urechile închise în capsule,
picioarele mele în berline,
Picioarele mele kaki în războaie absurde...
Dar la această vârstă a privirilor încrucișate

Nu-mi pot găsi din nou sufletul.
Vai mie.
Și *apoi...*
Ating o telecomandă a televizorului
și ... *pop !*
Am devenit din nou întreg.

Pentru un psiholog sau un neurolog clinician, neurologia lui McLuhan este prea abstractă. Subiectul de cercetare al lui McLuhan, așa cum am menționat deja, nu este comunicarea, ci sistemul nervos central. Sistemul nervos central este probabil cel mai întunecat continent din științele fizice de astăzi. Știm foarte puține lucruri, chiar și despre cele mai simple funcții neurologice. Abia în anii 1950, cercetătorii au descoperit, într-un mod destul de nesistematic, prin experimente efectuate în mai multe țări, procesul real prin care un impuls atât de primitiv precum foamea este transmis prin creier. (Neal Miller în Statele Unite, W.R. Hess în Elveția, Konorski în Polonia, Anand în India și alții.) A trebuit să treacă o jumătate de secol, de la dezvoltarea tehnicii de implantare stereotactică a acului, pentru a ajunge chiar și la un nivel atât de limitat de înțelegere. Fiziologii nu au descoperit decât în 1962, folosind microelectrozi, modul în care ochiul transmite imagini către creier. Dar a trece de la acest nivel la postulatul că televiziunea modifică funcțiile neurologice ale unor populații întregi și chiar ale unei persoane... pentru un psiholog clinician, nu poate suna decât a romantism.

Însă McLuhan era pregătit pentru critici. El a insistat că nu intenționa să prezinte o teorie completă, ci mai degrabă să efectueze „teste”. Se considera că încearcă să deschidă continentul întunecat pentru ca alții să întreprindă explorări sistematice. El spune că nu trage concluzii, ci folosește datele disponibile ca „mijloc de a ajunge la noi teritorii”. El spune chiar că, dacă ar putea convinge suficienți cercetători să

studieze sistematic efectele noilor tehnologii, s-ar întoarce cu bucurie acolo de unde a venit, adică la „studii literare”. În același timp, a încercat să ofere teoriei sale un suport științific prin organizarea de studii psihologice cu grupuri eșantion din Canada și Grecia, studiind „echilibrul lor senzorial” înainte și după sosirea televiziunii în comunitățile lor. Studiul canadian este complet și cred că rezultatele, încă nepublicate în momentul în care scriu aceste rânduri (ianuarie 1968), au fost neconcludente.

Care a fost, așadar, natura impactului extraordinar al lui McLuhan? Cu siguranță nu unul științific, chiar dacă acum este considerat un om de știință, vorbește despre „spiritul clinic” și își compară metodele cu cele ale psihiatriei moderne, metalurgiei și analizei structurale.

Cred că putem găsi o cheie făcând o paralelă între poveștile lui McLuhan și Freud. Cei doi bărbați au fost contemporani dintr-o perspectivă istorică (Freud a murit în 1939). Amândoi au propus teorii derutante în perioada (1860 până în prezent) de imensă confuzie intelectuală, chiar răsturnare, care a urmat după ceea ce Nietzsche numea „moartea lui Dumnezeu”, iar Max Weber „demitificarea lumii”. Amândoi au explicat totul în termeni de... *Doamne ferește! Ceva la fel de banal ca apa! Ceva care era mereu chiar sub nasul nostru! Atât de banal încât nu ne opream niciodată să ne uităm la ce era vorba!* Freud, sexul; McLuhan, televiziunea. Amândoi i-au lăsat pe intelectualii timpului lor uimiți (și înfuriați!) explicând cele mai vitale, complexe și cosmice faze ale experienței umane în termeni de elemente destul de sordide: anusul și televizorul murdar. Cea mai scandaloasă lucrare a lui Freud a fost un pamflet de două pagini în care susținea că senzațiile anale din copilărie ar putea influența personalitatea matură a unui individ într-un mod foarte specific. Freud a fost, pe vremea sa, supus unui dispreț similar cu cel pe care McLuhan îl stârnește astăzi; și, la fel ca McLuhan, acest lucru a funcționat în avantajul său. Freud i-a spus lui Jung: „Cu cât mai mulți dușmani, cu atât mai mare este onoarea”. McLuhan ar putea foarte bine spune același lucru. La urma urmei, unde este fum, este foc... *dacă are dreptate?* McLuhan i-a spus discipolului și asistentului său, Gerald Stearl: „Nimeni nu crede că acești factori au vreun efect asupra reacțiilor noastre umane. Este ca atunci când oamenii se jucau cu radiu. Pictau cadrane de ceasuri și lingeau pensulele. Nu credeau că radiul ar putea afecta omul”.

Freud, desigur, a fost un medic cu experiență clinică dovedită și un gânditor mai reputat ca fiind științific decât McLuhan. Dar Freud, la fel ca McLuhan, a fost atras de viziunea cosmică. Cei mai riguroși psihologi de astăzi, precum și majoritatea cercetătorilor medicali, îl consideră pe Freud un romantic, aproape un metafizician. Ei îl văd pe bunul Freud ca pe un fel de episcop vienez Berkeley. Există suspiciunea

că Freud și-a petrecut timpul vizitând câteva case vieneze din clasa de mijloc superioară, pline de catifea și vaze — *Aha! Foarte grăitor!* — printre care se afla și propria sa casă — *„Tata, homosexualul ăla, mi-a sedus sora mai mică”* — și apoi și-a aplicat deducțiile la experiența sa clinică, încercând să explice comportamentul întregii omeniri. Este inevitabil să punem aceeași întrebare despre McLuhan. Îl vedem pe maestru stând în curtea din spate, la masa de ping-pong. Și acolo, în casă, copiii stau, făcându-și temele (în mijlocul unui taifun senzorial absorbant și dezlănțuit de televizoare, tranzistoare, fonografe și telefoane), și totuși reușesc să se descurce la școală... *Foarte semnificativ!* Surprinzătoare, chiar, o unitate neo-tribală a simțurilor. „Cercul familial s-a extins. Acumularea de informații globale facilitată de mass-media electronică, filme, Telstar, zboruri... depășește cu mult orice influență posibilă pe care o pot exercita mama și tata.”

PING-PONG

Am intrat în sufragerie.
Am fost împușcat de un boom stereo. Nu există rai aici jos.
Nimfele sar pe covorul meu.
Y puști în colțul meu intim.
Y Nu-l vor lăsa să intre pe tăticul sărac și muncitor.

Magnific!
Übermenschen! Pescărași de aur!
Cu tranzistoare radio lipite de craniu. Toate radiante! Cu o dulce nuanță
Din albastrul tuberculos al televiziunii.
Un fel de euforie Zulu pură îți inundă simțurile cu fidelitate ridicată!

Magnific!
Voi îndura cât voi putea,
Acest festival neo-tribal.
Această adunare multimedia, seducția sonoră a vocilor lor, îmi lasă doar două opțiuni:
Pot pur și simplu să le fac să tacă...
Sau... ca să extrapolăm de acolo

destinul omului occidental?

Freud și McLuhan au devenit celebrități cam în aceeași perioadă a vieții lor, la scurt timp după ce au împlinit cincizeci de ani și în circumstanțe similare. Freud avea

un mic grup de susținători care purtau discuții în fiecare miercuri seara în biroul său, care a devenit cunoscut sub numele de „Societatea de Psihologie de Miercuri”. McLuhan avea adepți la mai multe universități canadiene și aceștia, împreună cu nord-americanii interesați de opera sa, se întâlneau adesea la el acasă. Dacă ar trebui să alegem un eveniment anume pentru a marca transformarea lui Freud într-o figură publică, probabil ar trebui să ne uităm la 26 aprilie 1908, când a avut loc o *Zusammenkunft für Freud'sche Psychologie* (Convenția de Psihologie Freudiană) la Hotelul Bristol din Salzburg, la care au participat, printre alții, Jung, Adler și Stekel. În cazul lui McLuhan, data ar fi 30 ianuarie 1964, când membri ai facultății de la Universitatea din Columbia Britanică au organizat ceea ce susținătorii săi au numit un „Festival McLuhan” în sala principală de curs a universității. Au atârnat folii de plastic de tavan, formând un labirint. Operatorii proiectau lumină pe cearșafuri, iar oamenii mergeau printre ele. Un proiector de film arăta un film lung, fără sens, al interiorului sălii de curs goale. Din difuzoare se auzeau sunete ciudate: un clopot, cineva lovind două bucăți de lemn împreună pe un podium. Alții pulverizau parfum prin încăpere. Dansatorii alergau prin mulțime și exista un perete făcut din material textil întins, ținut într-o ramă de lemn, cu o fată lipită de el ca și cum ar fi fost un perete întreg de pantaloni strâmți, unduindu-se și sărind. Toată lumea trebuia să meargă acolo și *să simtă* (fata pe materialul întins) pentru a înțelege „comunicarea tactilă” despre care vorbea McLuhan.

Niciun eveniment, nici convenția de psihologie freudiană, nici festivalul McLuhan, nu au beneficiat de prea multă publicitate, dar ambele au fost importante în măsura în care constituiau anunțuri ezoterice: acesta era omul nou cu care trebuia să te identifici. Cum spune Freud... cum spune McLuhan... Carpenter, prietenul lui McLuhan, o exprimase deja: „McLuhan este unul dintre inovatorii epici ai erei electronice. Cartea sa, *Galaxy Gutenberg,* este cea mai importantă carte în domeniul științelor sociale ale acestei generații și eclipsează, prin anvergură și profunzime, orice altă contribuție.”

Atât Freud, cât și McLuhan au atras o altă sursă obscură, dar importantă de sprijin: tineri artiști și tineri scriitori și intelectuali care îi considerau vizionari, oameni „care au dezlegat faimoasa enigmă” (Sofocle, *Oedip Rege),* citând medalionul pe care Societatea de Miercuri a lui Freud, prietenii săi, i l-au dăruit la cea de-a cincizecea aniversare a sa, în 1906. Atât McLuhan, cât și Freud au expus teorii științifice, dar într-un limbaj demodat, preoțesc-aristocratic, pe care sufletele literare și artistice l-au găsit irezistibil. Amândoi și-au asezonat opera cu erudiția literară tradițională. Freud a prezentat cea mai faimoasă teorie a sa, „complexul lui Oedip”, sub forma unei parabole literare. Pentru a percepe puternicele înclinații literare ale lui Freud, este suficient să citești zece pagini din opera sa și zece din cea a lui Pavlov. Diferența

dintre climatele lor mentale, cel literar versus cel clinic, este imediat evidentă. Freud avea respectul literar tipic pentru geniul artistic. Artistul era conceput ca individul care posedă puterea de a exprima clar și fidel lumea fantastică (legătura dintre conștient și inconștient) pe care muritorii de rând o înțeleg pe deplin doar în vise. Sfântul Freud a devenit sfântul patron al suprarealiștilor, care credeau că fac exact asta (Dalí l-a vizitat pe Freud cu puțin timp înainte de moartea sa, l-a schițat și i-a explicat că, în mod suprarealist, craniul său semăna cu un melc).

Desigur, McLuhan s-a format ca cercetător literar. A început *„Galaxia Gutenberg”* cu trei capitole care dezvoltă o analiză oarecum abstractă a *Regelui Lear.* În stilul lui Oedip al lui Freud, el își începe analiza „relațiilor senzoriale” cu o legendă greacă (mitul lui Cadmus: fenicianul care a semănat dinți de dragon... și din ei au crescut oameni înarmați; și a introdus alfabetul în Grecia... și din el a apărut specializarea și fragmentarea simțurilor). Toată neurologia sa este în întregime literară. Joyce, Matthew Arnold, Dr. Johnson, Blake, Ruskin, Rimbaud, Pope, Cicero, Swift, Montaigne, Pascal, Tocqueville, Cervantes, Nashe, Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson, Sfântul Augustin... Toți strălucesc și sclipesc ca niște celebrități care sosesc în limuzine.

Pe de altă parte, artiștii au exact același rol în galaxia lui McLuhan ca și în cea a lui Freud. Sunt genii care detectează intuitiv adevăruri invizibile și le exprimă simbolic. Sunt intuitivi extrem de talentați, divini, dar fundamental inconștienți de semnificația propriilor puteri. McLuhan consideră artiștii „primul sistem de alarmă” al omenirii. Ei posedă o mai mare unitate și deschidere a simțurilor și, prin urmare, răspund mai rapid la modificarea „relațiilor senzoriale” cauzată de schimbările tehnologice. Sfântul McLuhan este astăzi sfântul patron al majorității artiștilor care utilizează mass-media și al multor tineri cineaști underground (datorită unei expresii precum: „Ziua intrigii s-a terminat”). El a fost notoriu sfântul patron al marelui spectacol mixt „Artă și Tehnologie” prezentat de Robert Rauschenberg și alții la Armory de pe strada 27 din New York în 1967. Artiștii, de altfel, par să prefere să lase deoparte teoria lui McLuhan despre modul în care își înregistrează „prima observație”. Este o declarație destul de retrogradă, în opinia lui McLuhan. „Avangarda” fiecărei perioade este întotdeauna, în realitate, spune el, o tehnologie întârziată. Pictorii nu au descoperit peisajul decât la începutul secolului al XIX-LEA , când introducerea industrialismului din era mașinilor i-a obligat să considere tehnologia agriculturii (adică Pământul) ca o formă de artă pentru prima dată. Nu au descoperit formele mașinilor (cubismul) decât la începutul erei electricității. Nu au descoperit formele producției de masă (Pop Art: benzile desenate ale lui Roy Lichtenstein, conservele de supă Campbell ale lui Andy Warhol) decât când era *benzilor* rulante a cedat locul erei circuitelor electronice. McLuhan spune că acesta

este, însă, primul avertisment... Și ideea i-a făcut fericiți pe artiști.

Însă intelectualii literari mai în vârstă au reacționat la McLuhan cu un fel de *resentiment,* ca să folosim termenul lui Nietzsche, ceea ce sugerează că a atins un punct sensibil. Prima salvă a vechii gărzi a fost trasă încă din iulie 1964, într-un eseu amplu de Dwight Macdonald. Acesta conținea majoritatea obiecțiilor care au devenit de atunci atât de familiare: simpla concluzie că McLuhan scrie absurd (o reacție tipică la Freud), că stilul său este repetitiv și „insuportabil", că este anti-carte și pro-noua barbarie (televiziune, creiere electronice) sau, dimpotrivă, că este amoral, lipsit de valori. Ne amintim din nou de exemplul lui Freud. După publicarea prelegerilor lui Freud de la Universitatea Clark, decanul Universității din Toronto a spus: „Un cititor obișnuit ar concluziona că Freud susține iubirea liberă, îndepărtarea tuturor constrângerilor și revenirea la barbarie". Freud a atacat cu siguranță filosofia tradițională, știința domnitoare de-a lungul secolului AL XIX-LEA , și aproape a mers până la a o extermina. Ce a mai rămas din toate construcțiile metafizice despre Dumnezeu, Libertate și Nemurire, dacă acestea nu erau nimic mai mult decât produse ale anusului și penisului?

McLuhan, la rândul său, s-a dedicat atacării și devastării tărâmului oamenilor de litere. A lansat proclamația care i-ar putea înfuria cel mai mult: sunteți irelevanți.

A lovit un membru deja îmbătrânit. Moda literar-intelectuală care încă supraviețuiește în Statele Unite și Anglia astăzi era la modă acum mai bine de 150 de ani, în perioada Regenței engleze, când *au fost fondate reviste precum Edinburgh Review, Quarterly, Blackwood's, London Magazine, Examiner și* Westminster Review. Acestea au devenit platforme pentru gentlemeni ascunși unde își puteau expune judecățile erudite pe două subiecte: cărți și politică. Aceasta părea, la vremea respectivă, o combinație naturală, având în vedere că existau atât de mulți scriitori interesați de Revoluția Franceză și de urmările acesteia (de exemplu, Byron, Wordsworth, Shelley, Hazlitt, Francis Jeffrey). *Edinburgh Review* avea coperți albastre și maro, *culorile Whig.* În mod semnificativ, moda literar-intelectuală a persistat timp de mai bine de un secol și jumătate cu exact această schemă: cărți și proteste morale, realizate de gentlemeni diletanți, în maniera eseului erudit englez.

McLuhan apare ca un individ cu acreditări literare impecabile și le spune că jocul s-a terminat. I-a acuzat de „primitivism" și de ignoranță față de însăși natura mediului pe care pretind că îl prețuiesc: cartea. Ei „nu s-au gândit niciodată, nici măcar o clipă, la carte ca mediu sau la o structură și la modul în care aceasta se raportează, ca structură, la alte medii, din punct de vedere politic, verbal etc. Nu au studiat niciodată niciun mediu de comunicare". I-a provocat să apuce de coarne tehnicile obiective,

empirice de cercetare dezvoltate de științele fizice și sociale în ultimii cincizeci de ani. Dacă intelectualul literar continuă să se retragă din toate acestea în domeniul valorilor, afirmă McLuhan, „este terminat”.

Aceasta a fost cea mai amară întrebare pentru fraternitățile literare, așa cum le numește el. În ultimii cinci ani, răspunsul lor la valul copleșitor de empirism științific a fost *o înrădăcinare literară* - o înrădăcinare și mai hotărâtă în spatele orientărilor moraliste ale scriitorilor din perioada Regenței (un protest „intelectual” împotriva tiranilor și relelor epocii). Astăzi, scriitorii proclamă frecvent că sarcina intelectualului într-o epocă brutală precum a noastră este conservarea valorilor sacre (vezi, de exemplu, manifestul lui Noam Chomsky, „Responsabilitatea intelectualilor”, în *New York Review of Books).* Intelectualii devin astfel un fel de clerici neconsacrați. Macdonald, de exemplu, și-a dedicat ultimele două decenii din carieră înrădăcinării . S-a dedicat cu sârguință atacării tuturor formelor de empirism din secolul al XX-lea , DE LA sociologie la lingvistică, și a atacat chiar o intruziune atât de conservatoare și benignă a empirismului în lumea literară precum a treia ediție a Dicționarului Webster (bazată pe argumentul exotic că acesta a abdicat de responsabilitatea sa morală de a indica Binele versus Răul în gramatică și dicție). El a fluturat neobosit steagul „valorilor” de după tranșee.

Aforismele și citatele nietzscheene ale lui McLuhan *(Dincolo de bine și de rău)* pe această temă s-au dovedit deosebit de iritante: „Am observat de câțiva ani că moralistul adoptă în general aptitudinea de a înlocui perfecțiunea cu furia. El se așteaptă ca mulți oameni să-i considere iritarea drept o perspicacitate... Simpla exprimare moralistă a aprobării sau dezaprobării, a preferinței sau respingerii este folosită în prezent în lumea noastră ca substitut pentru observație și ca substitut pentru studiu. Oamenii presupun că, țipând mult și vorbind suficient despre «valori», ceilalți vor crede că cel care spune astfel de lucruri este un suflet sensibil și serios, cu percepții mai înalte și mai nobile decât oamenii obișnuiți. De ce ar țipa dacă nu ar fi așa?... Acrimonia morală este o tehnică de bază pentru a-l îmbrăca pe idiot în demnitate.”

Și mai iritant pentru scriitori, bănuiesc, este faptul că nu există niciun mediu la care să se poată adresa, fie că este vorba de cărți sau de orice altceva, fie ele ezoterice sau populare, fără să audă declarațiile lui McLuhan răsunând împotriva lor în mijlocul celei mai copleșitoare fanfare.

Ecce celebritas.

Ascensiunea lui McLuhan către statutul de celebritate internațională a fost mai rapidă decât cea a lui Freud, în mare parte datorită ritmului accelerat al mass-media

moderne și faptului că propriul fenomen al lui Freud condiționase deja presa să-l exploateze pe guru ezoteric ca pe o vedetă. Ascensiunea lui Freud a fost mai graduală, dar foarte constantă. Transformarea sa într-o figură publică la Convenția de Psihologie Freudiană a avut loc în 1908. Până în 1910, scrierile sale generau valuri de critici pasionale în publicațiile intelectuale din America și Europa, depășind uneori o sută de pagini.

În 1915, cele două eseuri ale sale, „Considerații actuale despre război și moarte", au avut un succes popular și au fost retipărite pe scară largă. Până în 1924, era în mod clar *Freud;* atât ziarele Chicago *Tribune* , cât și Hearst i-au oferit sume mari de bani, nave de linie private și așa mai departe, pentru a se muta în Statele Unite și a-i psihanaliza pe criminalii notorii Leopold și Loeb. Freud a refuzat oferta.

Atât Freud, cât și McLuhan au experimentat aceste ascensiuni de mare amploare după călătoriile în Statele Unite. Avântul lui Freud a urmat unei serii de prelegeri la Universitatea Clark din Worcester, Massachusetts, în 1909, la cea de-a douăzecea aniversare a acesteia. Când nava cu care călătorea a ajuns la New York pe 27 august, el a fost menționat într-un singur ziar și ca „Profesorul Freud *din* Viena". Până când a plecat spre Europa pe 21 septembrie, primise primul său doctorat onorific (de la Clark) și era pe cale să devină un scandal și o senzație.

Călătoria de lansare a lui McLuhan în Statele Unite a avut loc în mai 1965. După cum am spus, companiile americane începuseră deja să-l importe pentru a ține prelegeri private. Publicarea, în 1964, a cărții „ *Understanding Media"* a avut această consecință. În primul rând, exista posibilitatea intrigantă: *Ce se întâmplă dacă are dreptate?* Exista, de asemenea, ciudatul sentiment de inferioritate și vinovăție pe care astfel de companii par să-l simtă față de lumea academică și intelectuală. Orice cercetător bine acreditat, care are un interes serios, vag optimist sau chiar neutru în chestiuni legate de lumea afacerilor - adică, în tehnologie, de exemplu - va fi binevenit. Dar călătoria lui McLuhan la New York din mai 1965 a fost aranjată de doi oameni destul de speciali din San Francisco, Howard Gossage și Dr. Gerald Feigen.

Gossage este un director de publicitate înalt și palid, cu unul dintre cele mai maiestuoase fire de păr gri din Statele Unite, un păr care curge pe spate ca al lui John Barrymore. Feigen este psihiatru devenit chirurg; are părul închis la culoare, ochi mari și o mustață ca a lui Jerry Colonna. Este, de asemenea, ventriloc și poartă mereu cu el o păpușă cu aspect morbid pe nume Becky. Gossage și Feigen au fondat o companie numită Generalists, Inc. și au acționat ca și consultanți pentru cei care nu puteau obține ceea ce aveau nevoie de la specialiști, deoarece ceea ce își doreau era un plan general. Primul lor client a fost un bărbat blocat cu un funicular scump din Squaw Valley, care era scos din funcțiune jumătate de an. L-au sfătuit să construiască

un restaurant șic și luxos și un club de noapte pe munte, accesibil doar cu funicularul. Așa că a și făcut. L-a numit High Camp și a devenit imediat un succes. Un lucru care i-a condus pe Gossage și Feigen la McLuhan a fost convingerea acestuia din urmă că era specialiștilor (fragmentarea intelectului) se terminase.

Gossage și Feigen au investit aproximativ șase mii de dolari pentru a-l aduce pe McLuhan la discuții cu persoane influente din afara mediului academic, în principal din domeniul comunicării și publicității, de pe ambele coaste. Gossage spune că nu au avut un obiectiv specific (fără fragmentare, câmp deschis). Pur și simplu au vrut să trateze problema cu nonșalanță și calm și să vadă ce se întâmplă.

Așadar, în mai 1965, au aranjat o serie de prânzuri și interviuri pentru McLuhan la Laurent, Lutèce și alte cluburi sociale elegante și scumpe din Manhattan, cu oameni de calibrul lui Gibson McCabe. Primele întâlniri și un cocktail în suita lui Gossage de la Lombardy au fost programate pentru o zi de luni. McLuhan nu a apărut. În cele din urmă, Gossage l-a contactat telefonic la Toronto în acea seară.

-Marshall, ce naiba faci acolo...?

- Sortez hârtii...

-Sortarea hârtiilor?

-Și așteptând biletul de excursie cu reducere.

-Biletul de turneu! Ce bilet de turneu?

...tariful redus pentru călătoriile turistice de la mijlocul săptămânii oferit de companiile aeriene. Ar putea economisi aproximativ doisprezece dolari dacă nu ar merge la New York până marți dimineață.

-Dar Marshall, nici măcar nu plătești pentru asta!

...dar iată-l acolo, profesorul de literatură, cu cravata strâns legată cu grijă. Avea o soție, șase copii și economii pe treizeci de ani, pe lângă salariul de profesor. Așa că iată-l, sortând hârtii...

„Ascultă”, spune Gossage, „atât de mulți oameni vor să investească bani în munca ta, încât nu va mai trebui niciodată să sortezi hârtii.”

-Vrei să spui că de acum înainte totul va merge ca pe roate?

„Totul va fi roz”, răspunde Gossage.

În ianuarie 1966, boom-ul McLuhan era încă puternic, cu o vigoare la care McLuhan însuși nu visase niciodată. Îmi amintesc că l-am văzut în august 1965 la birourile lui Gossage din San Francisco. Gossage și Feigen își organizau propriul „Festival McLuhan”, așa cum îl numeau ei. Invitau grupuri mici de oameni influenți de pe Coasta de Vest la dialoguri socratice cu McLuhan, dimineața și seara, timp de o săptămână. Într-o după-amiază, McLuhan stătea la masa rotundă din biroul mare și

elegant al lui Gossage, alături de alte șase persoane: Gossage, Feigen, Mike Robbins de la Young & Rubicam, Herbert Gold, romancierul Edward Keating, pe atunci redactor al *revistei Ramparts,* și cu mine. Cineva l-a întrebat pe McLuhan ce părere are despre o conferință de comunicare la scară largă care avea loc atunci la San Francisco, la Hotelul Hilton, la care participau o mie de specialiști, prezidată de un semantician renumit, SI Hayakawa.

„Ei bine..." spuse McLuhan, strângându-și bărbia și dând ochii peste cap. „Lucrează într-un spațiu foarte demodat, asta e sigur. Aproape prin definiție."

Prin definiție?

-Absolut. În momentul în care vei putea convinge o mie de oameni să se pună de acord asupra unor principii suficiente pentru a organiza o astfel de întâlnire, condițiile se vor fi deja schimbat. Principiile vor fi inutile.

Conferința lui Hayakawa... s-a evaporat.

M-am gândit la acest comentariu patru luni mai târziu. McLuhan fusese de mult timp invitat să vorbească la banchetul lunar organizat în mod regulat de un grup de publicitate din New York. Acest grup se întâlnea întotdeauna într-o sală de la mezanin a Hotelului Plaza. Rareori participau mai mult de o sută de persoane. Dintr-o dată, odată cu sosirea lui McLuhan, evenimentul a căpătat proporțiile debutului unei noi celebrități. Prânzul a trebuit mutat în marea sală de bal a Hotelului Plaza: și... au participat o mie de persoane.

McLuhan, din câte îmi amintesc, a fost maiestuos în ziua aceea. În loc să se încline în fața acelui strigăt popular brusc, a urcat pe podium și a adoptat cea mai criptică, sibilină, ezoterică și orientală personalitate a sa. Era un fel de Lewis Carroll cu o față serioasă. Nimeni nu știa ce spunea. Am stat întâmplător la masă cu mai multe persoane de la Time-Life Inc. Câteva dintre ele au fost profund ofensate de prestația sa. Au oftat, și-au mijit ochii. În cele din urmă, chiar și-au întors scaunele și au început să vorbească între ele în timp ce McLuhan vorbea. Nimic nu putea fi mai asemănător cu fenomenul lui Freud de acum cincizeci de ani. *Cu cât mai mulți dușmani, cu atât mai mare onoarea!*

I-am auzit pe prietenii lui McLuhan spunând că boom-ul său publicitar a devenit atât de enorm încât riscă să devină învechit și trivializat. Poate; cu siguranță, unele dintre lucrările sale mai recente, cum ar fi un articol din *Look* despre „Viitorul sexului" (co-scris de un editor de la *Look),* au un aer destul de trivial. Dar cred că, per total, a tratat problema ca un adevărat campion. La fel ca Freud, nu se oprește niciodată din dezbătut o problemă („Vreau comentarii, nu aprobare"). Și mai presus de toate, a continuat să-și transmită mesajul prin toate mijloacele de care dispune:

cărți, reviste, televiziune, radio, prelegeri, seminarii, simpozioane. A depășit chiar și bariera sensului. În iarna anilor 1965-1966, oamenii de la Canadian Broadcasting Company mi-au spus că ar dori să-l aducă pe McLuhan la televiziunea canadiană, dar credeau că va fi ininteligibil pentru public. Astăzi, această obiecție ar fi ridicolă, chiar și la Canadian Broadcasting Company. Ar fi ca și cum ai spune că nu l-au putut aduce pe Richard Burton pentru că nu-și termina niciodată propozițiile.

Monomania lui McLuhan față de teoria sa (și devotamentul său neclintit față de aceasta, în mijlocul spumei celebrității) i-a oferit o pace ciudată. Este pacea care există în mijlocul furtunii sau acea pace despre care vorbește profesorul Silenus, arhitectul, în *Declin și prăbușire de Evelyn Waugh* . Profesorul Silenus descrie viața ca fiind ceva asemănător cu unul dintre acele discuri care se rotesc în vechile parcuri de distracții. Sunt ca un disc de fonograf gigantic, de aproximativ cincisprezece metri în diametru. Pornești discul și acesta începe să se rotească. Cu cât se rotește mai repede, cu atât se creează mai multe forțe centrifuge care te aruncă în gol. Viteza la marginea exterioară a discului este atât de mare încât trebuie să te ții foarte strâns pentru a rămâne acolo. Cu cât te apropii mai mult de centrul discului, cu atât viteza este mai mică și cu atât este mai ușor să rămâi în poziție verticală. De fapt, în teorie, chiar în centru există un punct în care nu se produce nicio mișcare. În viață, majoritatea oamenilor nici măcar nu se apropie de discul care se rotește. Sunt incapabili să încerce. Le lipsește curajul sau elanul . Pur și simplu stau în tribune și privesc. Unii oameni se poziționează pe marginea extremă a discului și se țin acolo, rotindu-se și rotindu-se; acesta ar fi cazul antreprenorilor nebuni ai lui McLuhan, Gossage și Feigen. Alții stau în picioare, cad și se clatină, mergând spre centru. Și câțiva, foarte puțini, ajung în centru, acel punct perfect, nemișcat, și stau chiar în inima vârtejului tunător, ca și cum nimic nu ar putea fi mai clar, mai puțin confuz: acesta ar fi cazul lui McLuhan.

Da. Odată, l-am dus pe McLuhan la un prânz topless în San Francisco. Era un local din North Beach numit Off Broadway, unde chelnerițele serveau mâncarea topless. Am fost însoțiți de Gossage, Feigen și Herb Caen, faimosul jurnalist din San Francisco. Cu toții auzisem de restaurant, dar niciunul dintre noi nu fusese acolo. Am descoperit că se întâmplă un lucru curios când bărbații intră pentru prima dată într-o cameră plină de femei goale. Rămân fără cuvinte. În acea după-amiază, am fost martor la asta de mai multe ori. Întregul vocabular al umorului masculin despre nuditatea feminină se bazează, de fapt, pe premisa că femeile sunt parțial îmbrăcate, că se arată mult, dar nu totul. Când bărbații intră într-un restaurant și găsesc o duzină de femei plimbându-se doar în dresuri de culoarea pielii și tocuri înalte, pur și simplu nu știu ce să spună - nici măcar un om rafinat al lumii ca Caen. Toți erau fără cuvinte; ei bine, toți, cu excepția lui McLuhan.

În treizeci de secunde, McLuhan absorbise pur și simplu întreaga scenă, cufundând-o în... teorie. Și-a mișcat bărbia.

„Ei bine!”, a spus el. „Foarte interesant!”

-Ce e interesant, Marshall?

„Ne folosesc”, a spus el, ridicând ușor din umeri, ca și cum nimic nu ar fi putut fi mai evident.

-Nu te înțeleg, Marshall.

„Suntem hainele lor”, a spus ea. „Devenim mediul lor. Devenim extensii ale pielii lor. Ne folosesc.”

Ne-am așezat. Locul era plin de oameni de afaceri. Lumina era slabă, aparent menită să împiedice clienții să se simtă jenați, exact ca în vechile *cluburi de burlesque.* Dar acele mese copioase, grele și scumpe erau servite de chelnerițe cu sânii goi. Sânii lor se legănau, tremurau și transpirau pe farfurii în timp ce trăgeau carnea strâns ambalată pentru a lua supa, salata, pâinea, cocktailurile. Abia puteai vedea farfuria din fața ta. Nu vedeai nimic altceva decât sâni strălucitori într-un peisaj urban nocturn. Era o farsă halucinantă; nu exista nicio altă concluzie posibilă în această privință, decât dacă erai McLuhan.

„Când îți diminuezi simțul văzului”, a spus el, „simțul gustului crește. De aceea au atât de mult succes acele «restaurante cu sufragerie». Sunt literalmente «intime». Te atrag senzual și senzorial. Te scot din izolarea omului vizual.”

Apoi am trecut la discuții despre farmecele fiecăreia dintre hurile transpirate din haremul nostru, iar Caen a remarcat întâmplător că una dintre fete era „destul de arătoasă”...

„Știi ce ai spus?”, a spus McLuhan. „ *Arată bine* . Asta e o abordare vizuală. Te detașezi de fete. Te lași pe spate în scaun și *privești.* Lumina e foarte slabă aici. Atmosfera cere o experiență tactilă *,* dar omul vizual nu reacționează așa.”

Toată lumea îl examina pe McLuhan, încercând să vadă dacă glumea, dar era imposibil de spus într-o noapte de activitate fizică intensă. Singurul lucru clar era că... da, McLuhan absorbise deja toată acea învârtire zgomotoasă în centrul nemișcat.

Imediat după prânz, a început spectacolul Off Broadway. Acesta consta din câteva fete cu sâni enormi (nu aș spune „sâni”) umflați cu injecții cu silicon care ieșeau agresiv din diversele cămăși de noapte și jupoane pe care le „etalau”. În același timp, prezentatoarea parodia comentariile făcute la prezentările de modă. „Și iată-o pe Denise”, spunea ea, de exemplu, „în cămașa ei de noapte din dantelă”. O tânără apărea apoi cu o pereche de ugeri prodigioși și umflați în fața ei, intens roz la sfârcuri, și o mică fâșie de dantelă drapată peste umăr și legată cu o panglică în jurul gâtului. „Această ultimă creație”, spunea prezentatoarea, „este făcută din dantelă belgiană de înaltă rezistență... necesară pentru susținerea suplimentară...”

După spectacol, McLuhan a sunat-o pe prezentatoare, femeia cu microfonul care, apropo, era complet îmbrăcată; a chemat-o la masa noastră și i-a spus:

Am ceva ce poți folosi în prezentarea ta.

„Despre ce e vorba?”, a spus ea. Fața ei a început să se contureze în acel zâmbet rezistent pe care chelnerițele și barmanițele îl adoptă atunci când se descurcă cu glumeții de vârstă mijlocie.

„Ei bine, despre asta este vorba”, a spus McLuhan (și ar trebui să menționez că Fetele fără top fuseseră chemate în instanță la San Francisco pentru un proces și câștigaseră cazul). „Despre asta este vorba: poți spune, poți să le spui” – și aici vocea lui a devenit mai măsurată, ca și cum ar fi subliniat cel mai important aspect – „ *Chelnerițele* fără top *sunt baloanele de probă ale unei noi lupte!”*

Apoi s-a uitat la ea cu un zâmbet de nepătruns.

Zâmbetul ei, însă, a înghețat. Ochii i s-au întunecat. Curând a adoptat aerul unui miel tăiat. L-a privit pe McLuhan, mută și absorbită... Dar, la naiba!

... Dacă are dreptate?

Doilea

Bob și Spike

Uite! Te face semn! Cu acei ochi negri, profunzi, de clasă superioară! Aici, la un banchet, la o cină în apartamentul lui Alfred Barr, într-o cameră plină de bărbați care își spală cămășile de mână, 90 de cenți bucata, la Forziati's pe strada 74 Est, și femei care se pregătesc de cină, începând cu puțină coafare la ora patru la Kenneth's pe strada 54 Est. Aici, în această cameră, te face semn. Liza, Liza Parkinson, doamna Bliss Parkinson, președinta Muzeului de Artă Modernă, fiica lui Cornelius Bliss, nepoata lui Lillie P. Bliss, care a fost una dintre fondatoarele muzeului, sora lui Anthony Bliss, președintele Asociației Operei Metropolitane... Liza, întruchiparea celui mai select, a celui mai înalt grad, arbore genealogic protestant și a papetăriei în relief, în tot acest cerc social al lumii artei... Liza îi face semn lui Spike, iar Spike îi surprinde privirea lui Bob din partea cealaltă a camerei. Și Bob îi face un semn din cap. Hai, fată, hai. Acesta e momentul... Ochi întunecați te cheamă!

Bob și Spike... *Spike...* Când Bob — Robert Scull, cel mai faimos colecționar de artă pop și alte opere de artă avangardistă din Statele Unite — și-a întâlnit soția, Ethel Redner, de pe strada West 86th, prin intermediul unor prieteni, în 1943, și-a spus: „Ethel, ce nume oribil.” Așa că i-a spus Spike. Familia lui Spike era oarecum înstărită, dar Bob și Spike erau atât de fără bani încât au fost nevoiți să locuiască într-o cameră pe strada West 56th, cu un pat pliant. Pentru doisprezece dolari, s-au înscris ca membri la Muzeul de Artă Modernă, care se afla la trei străzi distanță, pe strada West 53rd, și au folosit muzeul, grădina, restaurantul și tot restul pe post de sufragerie, iar acolo primeau vizitatori. Nu-i ironic? Bob a devenit foarte interesat de artă și a început o colecție de artă fantomă, scriind numele tablourilor pe care și-ar fi dorit să le dețină pe o bucată de carton pe care o purta în portofel. Prin 1947 sau 1948, a intrat în afacerea cu taxiuri în New York, o afacere destul de dură pe atunci, plină de... ei bine, să nu intrăm în detalii. Jumătate dintre ei erau gangsteri exmatriculați, cu mentalitatea de detectivi de hotel. Dar Bob a început să facă bani, iar restul e istorie. A început cu adevărat să cumpere tablouri. A trebuit să suporte o mulțime de ridiculizări, cum ar fi atunci când a cumpărat dozele de bere ale lui Jasper Johns și două doze de Ballantine Ale în 1959. Dar toată lumea vorbea despre dozele de bere, iar revistele și ziarele au început să facă poze, iar el era foarte mândru că cumpărase dozele de bere ale lui Jap. Ai crede că toată lumea își bătea joc de el? Ei bine, așa a fost! Colegii de școală ai copiilor lui le spuneau: „Hei, bătrânul vostru e nebunul care a cumpărat dozele de bere?” Dar Bob a continuat să colecționeze, iar foarte curând

numele Robert Scull a devenit sinonim cu arta pop, iar Bob și Spike au dezvoltat o relație strânsă cu oamenii de elită de la Muzeul de Artă Modernă. Și, ei bine, iată-i, la acest banchet grandios în apartamentul lui Alfred... Alfred Barr, curatorul Muzeului de Artă Modernă...

Aici, printre farfurii de cristal, argintii cu sparanghel și fiarele de călcat Forziati, se află oameni de statura Lizei și Philip (acesta este Philip Johnson, arhitectul, mondenul și marele cunoscător de artă), iar Bob și Spike arată maiestuos. Bob, în vârstă de patruzeci și nouă de ani, iese acum, cu ținuta sa, din faza Biggie de pe strada 57. Această fază corespunde aspectului newyorkezilor de patruzeci și cincizeci de ani care încep să câștige bani reali și își pierd părul de pe creștet, dar îl pieptănă drept pe spate, precum adevăratii personaj important al lumii afacerilor americane, cum ar fi Lyndon Johnson, de exemplu. Dobândesc o anumită opulență corporală, nu tocmai grasă, și încă nu au bărbie dublă, ci mai degrabă un fel de mare moliciune și plenitudine sărutată de soare în obraji, accentuată de o frumoasă creație de cămășier de la Sulka și o notă de contesă Mara la cravată, un costum de la Frank Brothers și o soție cu părul de culoarea caisei (din anumite motive, toate soțiile lui își vopsesc părul caisa), iar de Crăciun fac o croazieră pe *SS France.* Spike este singurul care nu a urmat trendul părului caisă. Ea a absolvit deja stilul. E suplă și foarte drăguță. Părul ei, un fel de blond ananas, este maiestuos, iar Kenneth îl coafează pentru ea. Rochiile ei provin de la St. Laurent, Dior, Chanel, Courrèges, Mainbocher, Cardin, Ken Scott etc. Și nu i-a plăcut croaziera de Crăciun pe *SS France.* Toate femeile au ieșit la micul dejun acoperite în blănuri și cărând suficiente diamante cât să scufunde nava. Spike s-a încuiat în cabina lui și nu a mai ieșit.

În sfârșit... sosește momentul. Bob și Spike mănâncă în stilul continental pe care l-au adoptat acum, cu furculița în mâna stângă și cuțitul în dreapta. Liza Parkinson îi face semn lui Spike să se apropie, pentru că vrea să vorbească cu ea. Acei ochi întunecați, profunzi, aristocrați... Ea este însăși întruchiparea întregului cerc social din lumea artei... Și Bob îi face semn lui Spike, și imediat, fără un cuvânt, Bob și Spike se gândesc la același lucru. Acesta este momentul. Liza are de gând să-i spună lui Spike ceva de genul: ai putea face parte din acest comitet; sau: tu și Bob ne-ați putea sfătui cu privire la acest proiect vital; sau, în cele din urmă: ai vrea să vii la această petrecere... Pe scurt, ceva care ar putea simboliza faptul că Robert și Ethel Scull fac parte din cerc... Și Liza o ia pe Ethel deoparte și apoi... -ochi maiestuoși! - îi pune întrebarea...

Mai târziu, când Spike se întoarce, Bob nu se poate abține:

-Ce a spus?

„Ești gata?”, întreabă Spike.

-Da...

-Ești sigur că inima ta funcționează corect?

-Da...

Mi-a spus: „Ethel, te-ar deranja să-mi spui cine este coafeza ta?”

Cine este coaforul tău?

-Păi... ce i-ai spus?

-I-am spus cine este coaforul meu.

- Și ce a spus ea atunci?

M-a întrebat dacă aș putea să o întreb dacă ar vrea să o vadă și ea.

-Asta a fost tot ce a spus?

-Nu. De asemenea, voia să știe cât percepe.

Ei bine, iată. E doar un incident, dar îți oferă o idee despre ce înseamnă Bob și Spike în toată lumea asta a artei. Bob face totul corect, mai mult decât corect, de fapt. Provine din Lower East Side și din afiliații săi psihologici, Bronx și Long Island, și de acolo s-a mutat într-un apartament cu opt camere cu vedere la parcul de pe Fifth Avenue și într-o casă de vară în East Hampton. Își construiește o colecție de artă pop, op art și artă primară - de fapt, tot de la expresionismul abstract încoace - care este în prezent mai bună decât colecția Muzeului de Artă Modernă în acest domeniu. Ca mulți tipi ambițioși care au fost nevoiți să urmeze calea școlii serale, își studiază domeniul foarte conștiincios, vorbește cu artiștii ore în șir, până în punctul în care probabil știe mai multe despre arta pop și post-pop decât oricine altcineva din țară, cu excepția, poate, a lui Leo Castelli, Ivan Karp, Henry Geldzahler și a câtorva alții. Probabil știe mult mai multe despre acest subiect decât Alfred Barr. Dar ce vor ei de la Bob și Ethel Scull de la Muzeul de Artă Modernă? Vor o cotizație anuală de o mie de dolari pentru participarea la Consiliul Internațional și vor ca Ethel să o ajute la organizarea unei petreceri... Și să știe cine este coafeza lor.

Cine are nevoie de așa ceva? În acest sezon, Robert și Ethel Scull își retrag sprijinul de la Muzeul de Artă Modernă pentru a susține Muzeul Whitney. Ei bine, lumea artei nu se va prăbuși din cauza asta, dar este un semn că în această chestiune socială a lumii artei, nimeni nu știe nimic. Pot vorbi despre *arta modernă și arta contemporană* cât vor, dar este aceeași problemă socială care se învârte în jurul artei timp de o sută de ani. Tonurile ascuțite ale lumii culturale protestante consacrate și...

Dar apoi Spike se uită la Bob și Bob se uită la Spike, ridică din umeri și zâmbește, într-un gest tipic stradal newyorkez, de genul „Ce-o să faci dacă nu ridici din umeri?” și spune:

-Spike, știi care e filozofia mea? Filosofia mea este: *bucură-te.*

Bucură-te de ea! Ignoră acele mici obstacole care ar putea apărea aici, sus.

Important este că ești aici, în vârf. Bine? Se pare că nimeni nu înțelege asta la cei care vin din Lower East Side – prin ruta West Bronx – ca să ajungă în New York. Câteva greșeli, câteva dezamăgiri, câteva batjocuri pe parcurs... ai de gând să te sinucizi din cauza asta? Ideea principală este că Robert și Ethel Scull sunt unul dintre cele mai bune exemple de succes social din New York de la al Doilea Război Mondial încoace.

În optsprezece ani au triumfat absolut, sau aproape absolut, pornind de la zero... din Lower East Side, din vestul Bronxului, din vremea aceea, acum optsprezece ani, când Bob Scull nu era altceva decât un om de afaceri de treizeci și unu de ani ale cărui afaceri se prăbușiseră, iar el și Spike se trezeau în fiecare dimineață în patul acela pliant, până în... ziua de azi. Astăzi s-au stabilit în cel mai bun cartier din New York, pe Fifth Avenue, vizavi de Central Park, și au triumfat nu doar în ceea ce privește banii, ci și în întreaga lume a vernisajelor și petrecerilor despre care scriu în ziare; a șoferilor care sunt practic o familie; a apartamentelor unde holul și portarul arată atât de magnific încât ai senzația că trebuie să fii îmbrăcat elegant ca să intri; a școlilor ezoterice din New York pentru copiii mai mici și a internatelor selecte pentru cei mai mari; a meselor de la La Grenouille, unde matroane elegante în ținute Chanel sorb câteva Bloody Mary și zâmbesc - ce dinți! - tinerilor simpați cu nume precum Freddy, Ferdi și Tug; din mici plăcuțe de pe peretele galeriei expoziționale, pe care scria: „Din colecția lui Robert C. Scull și a doamnei”; din fotografii din reviste pentru femei, în ipostaze similare fotografiilor de curte ale Șahului și ale lui Farah Diba; Din articole din reviste de modă care spun că acest nou trench din lână Madras este purtat de doamna William Paley, doamna Palmer Dickson, doamna Samuel Pryor Reed și doamna Robert C. Scull și din cercul social în care Chester este Chester Beatty de la minele de diamante, iar Nicole este Nicole Alphand, soția fostului ambasador francez, iar Bob este Robert Kintner, fostul șef al NBC, iar Susan este Susan Stein, moștenitoarea, iar Alex este Alex Liberman, redactorul *Vogue, iar* Marina este Marina Consort, soția prințului Michael al Greciei, iar Jap este Jaspers Johns, pictorul, iar Dean este Dean Acheson, iar Sammy este Sammy Davis, iar Ave este Averell Harriman, iar Andy este Andy Warhol, iar Lady Bird este Lady Bird... Da!... Oamenii mor și explodează în Vietnam. China este un gigant neliniștit. Ghetourile negre flutură pumnul eliberării. Și Dumnezeu a dispărut și a murit. Și totuși, ceea ce au făcut Bob și Spike, triumful lor, este încă singurul nume al jocului care se joacă în New York. Și, mai mult, au triumfat așa cum visează oamenii să triumfe în New York - adică, imediat. La naiba cu a face bani, a pregăti lucruri pentru copii și a aștepta gloria reflexivă a momentului în care fiica ta este la Wellesley și primește o invitație pentru un weekend la țară, la casa Regelui Detergenților din North Egremont.

Reuşeşte... acum!

Țipătul acela, țipătul acela arde ca o valvulă cardiacă în atâtea inimi din New York în seara asta...

Pentru alpiniștii sociali din New York, Bob și Spike sunt eroi populari. Ceea ce a însemnat Juárez pentru mestizii mexicani, ce a fost John L. Sullivan pentru irlandezii din Boston, ce a fost Garibaldi pentru fermierii barzi, ce reprezintă Beatles pentru funcționarii englezi care au abandonat școala la cincisprezece ani și câștigă opt lire sterline pe săptămână, ce este Antonio Rocca pentru portoricanii din New York, ce este Moshe Dayan pentru muncitorii de șoc din kibuțuri – toate acestea sunt Bob și Spike pentru alpiniștii sociali din New York.

Într-o explozie de publicitate, au scos la iveală calea secretă: colecționarea de artă rară. Era o afacere vicleană. Timp de șaptezeci și cinci de ani sau mai mult, arta a fost o cale de intrare în societatea newyorkeză. Duveen a făcut milioane vânzând *nemurire culturală* lui John D. Rockefeller și Henry Clay Frick sub forma unor maeștri vechi. După Primul Război Mondial, elita protestantă s-a înghesuit și ea la maeștri contemporani. Muzeul de Artă Modernă, la urma urmei, nu a fost fondat de intelectuali revoluționari; a fost fondat în salonul casei lui John D. Rockefeller Jr., în prezența familiilor Goodyear, Blisse și Crowinshield. Ei au fondat muzeul pentru a aduce la New York prestigiul cultural al claselor superioare europene, care erau brusc interesate de maeștri impresioniști și postimpresioniști precum Cézanne, Picasso și Braque. În orice caz, fie ei maeștri vechi sau noi, calea de urmat era cea a artei europene.

Bob Scull a început prin a colecționa obiecte din bronz renascentist, dar a descoperit curând două lucruri: 1) După cel de-al Doilea Război Mondial, prețurile artei certificate și consacrate – chiar și într-un domeniu atât de ezoteric precum bronzurile renascentiste – creșteau într-un ritm care elimina orice posibilitate de a construi o colecție serioasă. 2) Lumea socială a artei certificate și consacrate – chiar și a artei moderne – era un cerc închis controlat (în ciuda unei aure înșelătoare de liberalism cultural) de aceeași veche elită protestantă.

Și apoi, la sfârșitul anilor 1950, s-a întâmplat ceva magnific: a apărut Pop Art; și publicitatea Pop Art. În lumea financiară, oamenii vorbesc despre zecile de milioane pe care un om le-ar avea astăzi dacă ar fi investit zece mii de dolari în IBM în 1926. Dar cine are îndrăzneala să prevadă aceste lucruri? Bob Scull. Din punct de vedere social, Scull a obținut un impact de magnitudinea celui al IBM, achiziționând lucrările unui pictor, Jasper Johns, în 1959 și 1960. Printre alte fleacuri, a achiziționat steaguri, cărți poștale, numere decorate... și două cutii de bere înnegrite. *Cât de ridiculizat au fost asta!* Dar Johns a devenit „omul cheie al expresionismului abstract”, așa cum îi place lui Scull să spună. Dominația de zece ani a

expresionismului abstract - care părea a fi *stilul definitiv* - s-a încheiat și a apărut o nouă mișcare ale cărei figuri cheie au fost Johns și Robert Rauschenberg. Doi ani mai târziu, în 1962, a primit un nume: Pop Art.

Expresionismul abstract era atât de ezoteric încât era aproape imposibil ca presa să-l exploateze. Însă toate mijloacele de informare în masă au îmbrățișat Pop Art într-o frenezie zgomotoasă, nestăvilită și priapică. Arta a devenit centrul interesului social newyorkez. Vernișurile au început să eclipseze primele spectacole de teatru ca loc de întâlnire pentru cei eleganți, ambițioși și frumoși. Comitetele muzeelor de artă au înlocuit comitetele caritabile ca punct de plecare pentru ambițioșii aventurieri sociali.

În 1961, familia Scull a început să fie invitată peste tot. „Deodată, lucrurile au început să se îmbunătățească", mi-a explicat Scull, „nu ne-am dat seama niciodată cum primeam invitații de la oameni importanți. Te simțeai puțin ciudat... În fine, mergeai la o petrecere sau la un banchet găzduit de o persoană faimoasă pe care nu o cunoșteai niciodată, dar îți imaginai că un prieten de-al tău i-a cerut să te invite. Și apoi ajungeai acolo și descoperiai că nu cunoșteai pe nimeni. Pur și simplu te invitau. Și toată lumea era atât de caldă și prietenoasă. Era minunat. Veneau și te îmbrățișau ca și cum ar fi fost cei mai buni prieteni ai tăi și te-ar fi cunoscut de o veșnicie."

„Nu voi uita niciodată acea perioadă petrecută la Washington, la o galerie; Dean Acheson era acolo și am auzit că vrea să mă întâlnească. A venit la mine, mi-a strâns mâna foarte călduros și m-a felicitat pentru colecția mea... Era ca și cum am fi mers împreună la școală sau ceva de genul ăsta. Acheson... Ei bine, știi, pentru mine a fost întotdeauna practic *un zeu.* Unul dintre marii lideri. Și am intrat acolo, iar el a venit chiar în cealaltă parte a camerei, a venit la mine și mi-a spus că vrea să mă întâlnească. Și mereu am crezut că există două lumi, o lume plină de toți acei oameni care au făcut lucruri mărețe, toți acei oameni minunați, impecabili, și apoi această cealaltă lume în care suntem noi ceilalți."

De la *hoi polloi* la *haute monde...* Nici mai mult, nici mai puțin!

Succesul primei operațiuni a lui Bob, achiziționarea a douăzeci de lucrări Johns simultan, așa cum a și făcut, ar putea fi considerat un noroc. Dar modul în care Bob și Spike au navigat prin acea tranziție dificilă de la *hoi* la *haute* montrează că aveau ceva mai mult: *curaj. Fifth Avenue,* secțiunea East Park.

De-a lungul perioadei de tranziție — *cum i-au batjocorit* ! — Bob și Spike au beneficiat de o capacitate de echilibru pe care puțini oameni norocoși o pot atinge trăind în New York. Este o atitudine, o *viziune asupra lumii de sâmbătă după-amiaza* , care îi menține cu picioarele pe pământ, într-un fel sau altul. Este cinismul taximetristului cu șapca înclinată peste un ochi. Este fatalismul acelor bătrâni care stau în fața magazinelor universale din Lower East Side sâmbătă după-amiaza pe scaune vechi de lemn, în stil farmacie din anii 1930, și doar privesc scena cu un

zâmbet slab, ca și cum ar spune: Uită-te în jurul tău; orașul ăsta e o casă de nebuni, nu-i așa? Așa că nu merită să-ți faci griji pentru nimic. Relaxează-te, bucură-te de ea.

De exemplu, exista problema spinoasă — *cum îl batjocoreau* — a învățării îmbrăcării. După cum am spus, Scull iese din faza lui Biggie de pe strada 57. Cineva l-a introdus în lumea modei bărbătești de lux, a croitorilor englezi de pe Savile Row, un fel de intersecție londoneză între strada 57 și Fifth Avenue. Magazinele din Savile Row încă se bucură să mențină impresia că sunt un fel de club privat și că accesul necesită recomandarea unui client vechi. Bine, a spus Bob Scull, distrează-te, distrează-te, și a apelat la doi prieteni englezi bogați, Harry Lawton și Murray Leonard, pentru recomandări. În orice caz, nu s-a putut abține: trebuie întotdeauna să acționeze pe cont propriu. Așa că s-a dus la locul acela cu panouri căptușite cu in și geamuri de sticlă gravate cu toate acele blazoane ale „Furnizorului Oficial al Regelui George", Prințului de Wales și așa mai departe. Un bărbat de vreo cincizeci și cinci de ani a ieșit, purtând un costum de lână și o vestă cu guler înalt, iar Scull i-a spus că Harry Lawton și Murray Leonard îi recomandaseră locul acela și că își dorea... o jachetă sport din materialul acela din care se fac jachetele roșii de călărie.

„Mă scuzați, ce spuneați, domnule?" spune bărbatul, strângând din buze și luând o privire tulburată și cataralâ, ca și cum l-ar implora pe Dumnezeu că a auzit greșit.

-Știi, materialul ăla pe care îl folosesc pentru a face jachete de călărie, jachetele acelea pentru vânătoare, în spatele câinilor și tot restul, materialul ăla pentru vânătoarea de vulpi.

- Da, știu materialul acela, domnule.

-Păi, vreau să-mi facă o jachetă sport cu ea.

- Mă tem că este imposibil, domnule.

-Nu ai materialul ăla?

-Nu despre asta e vorba...

„Știu de unde poți obține materialul ăsta", a spus Scull. „Știu un loc: Hunt & Winterbotham."

Bărbatul se holbează la Scull, cu buzele strânse, capul dat pe spate, nările dilatate de parcă ar avea ochii înăuntru. A-i spune unui croitor de pe Savile Row că există un loc numit Hunt & Winterbotham e ca și cum ai spune unei cafenele de pe Seventh Avenue că există ceva numit brânză daneză.

„Suntem pe deplin conștienți că există materiale disponibile, domnule", spune el. „Ideea este că noi nu facem așa ceva."

-Puteți să faceți o jachetă sport, nu-i așa?

-O, da, domnule.

-Și pot obține materialul despre care vorbesc.

-Da, domnule.

-Deci de ce nu pot să-l ia și să-mi facă o jachetă sport din el?

-Cum am spus, domnule, mă tem că nu...

„...noi facem chestii de genul ăsta”, spune Scull, terminând propoziția.

- Exact, domnule.

-Păi, tot ce știu e că Harry Lawton și Murray Leonard mi-au spus că poți avea grijă de mine.

„O, veniți cu o recomandare foarte bună, domnule. Dar noi...”

-... Știu...

În acest moment, dacă nu chiar înainte, croitorii din Savile Row sunt obișnuiți să vadă cum americanii, cei cu stilul anilor șaizeci, își plecă capetele, se retrag și își târșesc picioarele ca și cum ar abandona sala tronului, complet abătuți, intimidați, umiliți și disperați de teribila greșeală pe care tocmai au făcut-o - *o jachetă sport din materialul tradițional al jachetelor de călărie* - dar Bob Scull o ia pur și simplu de la capăt, exuberant, zâmbitor, fericit să fie în Savile Row, în țara lui Harry Lawton și Murray Leonard, și spune:

-Bine, hai să o luăm de la capăt. Poți să faci o jachetă sport și poți obține materialele...

Sunt atât de uimiți să vadă că americanul este încă acolo, vorbind, încât acceptă ce le cere și iau măsurile necesare.

O săptămână mai târziu, cam sau mai puțin, Scull se întoarce pentru prima probă. Aduc materialul, corpul jachetei croit și cusut, și o mânecă cusut – prima probă obișnuită – și i-o pun. Și Scull observă ceva ciudat. Totul s-a oprit în atelierul croitorului. Acolo, în lumina slabă a tavanului casetat și a ramelor draperiilor, de după perdele, de la marginile ușilor, din spatele grămezilor de material, mulți ochi privesc.

Scull se întoarce spre toți acei ochi și îl întreabă pe cel care îl servește, Aripi de Nas Dilatate:

-Hei, ce faci?

Nasuri Dilatate se apleacă în față și spune foarte sincer și foarte blând:

-Îl încurajează, domnule.

Hai să ne distrăm!

Scull este atât de încântat de acest lucru încât se întoarce și începe să strângă mâna cu toți cei prezenți, chiar și cu croitoreasa cipriotă care face butoniere și nu vorbește un cuvânt de engleză.

„Vă asigur de un lucru”, spune Scull, ca și cum i-ar fi felicitat pe cei care sunt fericiți și pentru a-i consola pe cei care se simt dezolantați când se gândesc la geaca sport: când vom termina această geacă vor fi mândri de ea.

Mai târziu, potrivit lui Scull, l-a văzut pe unul dintre prietenii săi și i-a spus:

-Ei bine, am fost la croitorul tău și vreau să-ți mulțumesc, pentru că mi-au făcut o jachetă foarte frumoasă.

-O, minunat. Mă bucur atât de mult.

Știi, a fost amuzant. La început nu au vrut să mi-o facă. M-am dus acolo și le-am spus: „Vreau să-mi faci o jachetă sport din materialul ăla roșu de jachetă de călărie" și...

-Ce, Bob!... Nu m-ai pomenit, nu-i așa?...

„E curios", mi-a explicat Bob Scull mai târziu, „englezii își tratează croitorii ca și cum ar fi preoți. Da, își tratează preoții ca și cum ar fi croitori."

Părinții lui Spike aveau bani și, sincer să fiu, în 1948 l-au ajutat pe Bob să se impună în domeniul taxiurilor. Dar cât despre aspectul social... Ei bine, Spike a trebuit să învețe toate subtilitățile șicului, exact ca Bob, adică, pe calea cea grea - *cum l-au batjocorit!* - dar a demonstrat întotdeauna *clasă* în sensul în care termenul este înțeles pe străzile din New York: *curaj.* Când au apărut obstacole, Spike pur și simplu a mers înainte cu vigoare și a făcut ca lucrurile să funcționeze. În mijlocul galelor sociale de deschidere a Bienalei de la Veneția din 1966, am văzut-o pe Ethel Scull mergând în amurgul venețian spre petrecerea contesei Anna Camerana, purtând o rochie din șifon argintiu, creată de Saint Laurent, și pantofi argintii. Cetățenii Veneției și turiștii din toate națiunile - inclusiv un bărbat căruia i-a căzut monoclul de șoc - au privit cu admirație această imagine a eleganței științifice de Cenușăreasa, cu capul sus și un trandafir perfect în păr. A încununat totul stând într-un picior, ridicând celălalt, scarpinându-l și rostind ultimul cuvânt despre plimbarea prin Veneția la amurg: „Știi ce? Pe fata asta o dor picioarele."

Bob, însă, nu și-a pierdut firea simplă. Acum deține o flotă de 130 de taxiuri, corporația super-operațională, cu licențe în valoare de 2,625 milioane de dolari, și o afacere mare de asigurări pentru taxiuri care include mai multe flote. Merge acolo în fiecare zi, la garajul său din Bronx, între strada 144 și bulevardul Gerald, în secțiunea Mott Haven, la aproximativ zece străzi sud de stadionul Yankee, și are de-a face direct cu șoferii, chiar acolo, în garaj, cu tipi ca Jakey, Owl, Cream of Cheese, Luna și tipul ăla care obișnuia să stăpânească atmosfera, Do-Nut, sau cum îi spuneau.

Știți ce ar fi distractiv? Ar fi distractiv să o luăm pe Liza, Philip, Nicole sau Peggy (adică pe domnișoara Peggy Guggenheim din New York și Veneția, care are una dintre cele mai mari colecții private de artă din lume) sau pe Chester, Alex, Bob sau Dean, sau pe oricare dintre acei oameni minunați care controlează lumea artei în care se mișcă Robert Scull astăzi... ar fi distractiv să luăm unul dintre acești oameni și să-l punem brusc printre mușchiul unsuros al garajului lui Scull din Bronx și să-l lăsăm

să încerce să gestioneze sistemul de taxi din New York doar pentru o oră. Lăsând la o parte problemele mai grele. Imaginați-vă doar pe Philip, Ave sau Alex confruntându-se cu o problemă minoră, cum ar fi Do-Nut.

Philip! Ave! Do-Nut era taximetrist, un tip uriaș, și în fiecare dimineață ieșea din garaj cu o pungă mare de hârtie maro plină cu gogoși și produse de patiserie, așezată pe scaunul din față, lângă el. Își petrecea ziua mâncând și tot creștea, iar Scull încerca orice. Îi dăduse scaunul lui Do-Nut pe spate ca să-i facă loc burții, până când a venit un moment în care nu mai putea căra decât copii și pitici. Apoi i-au scos pernele scaunelor, așa că a trebuit să stea pe plăcile de metal, dar într-o zi nici măcar atât nu a fost de ajuns. Putea să se urce în scaun, dar nu putea roti volanul. Îl rotea cam cincisprezece grade, dar apoi i se înțepenea în burtă.

„Hei, Bob", a spus Do-Nut, acolo la volan; „asta nu funcționează."

„Vrei să-ți spun ceva?", a răspuns Scull. „Știam că se va întâmpla asta."

„Stai puțin", a spus Do-Nut. „Uite, dacă îmi țin respirația pot să întorc situația."

„Da", spune Scull, „dar ce se va întâmpla când vei înceta să te mai abții?"

Do-Nut expiră, iar volanul dispare ca o căpșună sub un șuvoi de frișcă. Do-Nut se uită la Scull. Scull ridică din umeri, ridicându-și umerii spre urechi, ca o broască țestoasă, într-un gest tipic străzilor din New York. „Ridicarea disperată din umeri", ceea ce înseamnă: ce pot face dacă am spus deja că-mi pare rău? Tipul se autoeliminase din profesie, pentru că era lacom.

Scull încă trebuie să dea din cap gândindu-se la lucrurile astea. Tipii ăia. Dar lucrul minunat e că băieții, spune Scull, băieții... „în general, sunt mândri de chestia asta artistică a mea. Sunt mândri că șeful lor e ceva special. Vor un șef pe care să-l poată admira. Asta înseamnă clasă."

Pasiunea lui Bob pentru artă, cum spuneam, era o treabă delicată. Legile economice care guvernează această activitate de colecționare *a celor mai recente* lucrări de artă, așa cum a făcut Bob, sunt irațională. Un colecționar se poate aștepta ca *cele mai recente lucrări* ale aproape oricăruia dintre artiștii avangardiști de astăzi să se deprecieze mai repede și mai mult decât o mașină nouă; își poate pierde o treime până la jumătate din valoare în momentul achiziției. Explicația trebuie legată de însăși inima afacerii de a colecționa cele mai recente, mai avansate și mai extravagante picturi. Prețul, să zicem, al unui Lichtenstein nou, al unui Johns nou sau al unui Stella nou nu este determinat de cererea pieței în sensul obișnuit (adică, de o masă de consumatori nediferențiați). În afară de muzee, piața este de fapt formată din zece până la douăzeci de colecționari, majoritatea dintre ei făcând tot posibilul să devină ca Bob și Spike, deși ar fi furioși dacă problema li s-ar pune în fața lor în acest fel. Jocul, atunci când colecționezi cele *mai recente lucruri* (spre deosebire de Maeștrii Contemporani sau Maeștrii Vechi Consacrați), este tocmai acesta: să iei *cele*

mai recente lucrări de la un artist avangardist promițător și, dacă este posibil, să obții publicitate odată cu achiziția. Ai... *noul Lichtenstein! Cel mai recent Poons! Cel mai recent Rauschenberg! Cel mai recent Dine! Cel mai recent Oldenburg!* Concurența de a-l cumpăra cât e încă fierbinte, proaspăt scos din studio, este cea care crește prețul în galerii. Odată ce acest mic joc se termină, valoarea de revânzare s-ar putea să fie doar o fracțiune din ceea ce era înainte. Galeriile care au cei mai căutați artiști avangardiști sunt obligate să facă combinații uimitoare pentru a se asigura că fiecare jucător câștigă din când în când și rămâne interesat. Colecționarul X câștigă prima rundă și primește râvnita cea mai recentă pictură a cutare... Așa că data viitoare e rândul lui Y și așa mai departe.

Ținând cont de toate acestea, Bob Scull a avut o idee. De ce să nu abordăm artiștii înainte ca lucrările lor să ajungă la galerie? De ce să nu facem ceva și mai bun? De ce să nu- *i descoperim?*

Într-o zi, un prieten psihiatru de-al lui Bob i-a spus:

-Hei Bob, ți-a trecut vreodată prin minte că atunci când le comanzi tinerilor artiști să creeze o operă de artă, ai putea influența cursul istoriei artei?

Patron. Creator de istorie. Adevărul este că Bob deja își trecuse prin minte acest lucru. Bob crezuse deja că influențase istoria artei cumpărând douăzeci de picturi de la Johns în 1959 și 1960. Înainte de asta, Johns era doar un ciudat aflat la marginea lumii artei, un tip din Carolina de Sud care încerca să enerveze establishmentul artistic cu prezentarea sa excentrică a unor obiecte banale. Faptul că cineva chiar i-a colecționat lucrările... ei bine, asta a dat naștere Pop Art-ului. Da, acest gând îi trecuse lui Bob prin minte. Dar de ce să nu meargă mai departe... *să descopere* el însuși marii artiști de mâine și *să finanțeze* viitorul istoriei artei? Să le urmărească studiourile. Așa a început Bob relația sa cu Walter de Maria.

Era sâmbătă. Încă o zi de sabat culturală. Bob Scull se plimba pe Madison Avenue și, ei bine, e foarte distractiv să te plimbi pe acolo sâmbăta, mai ales într-una din acele zile de vară indiană... Dumnezeule, părea că Cultura era în aer, ca și cum ar fi făcut parte din aer, toate magazinele de antichități de pe Madison Avenue cu o strălucire slabă de bronz aurit ici și colo, puțină intasie de piele roșu-sânge, și covoarele atârnate în vitrinele de la etajul doi - minunat! - un bakhtiari cu o pată galben pal care echilibra roșul... și galeriile, Dumnezeule, o galerie după alta, cu pereții albi imaculați ai culturii, podelele din lemn închis la culoare și mugurii Culturii, cu o ușoară blândețe renoiriană în fețele lor autumnale.

Prin fereastra acelei galerii, Scull putea vedea două tinere lucrând acolo, una dintre ele stând picior peste picior, purtând o fustă mini și afișând un păr prerafaelit

maiestuos – însăși întruchiparea culturii. Nu era vorba că încerca să o agațe sau ceva de genul acesta; pur și simplu făcea parte din acea atmosferă minunată a culturii... New York, vara indiană, sabat cultural și tot restul... În cele din urmă, a intrat. E o plăcere să intri acolo și să lași totul să se infiltreze ca o cafea fierbinte.

Dar e o expoziție ciudată. Sunt câteva sculpturi din lemn, doi stâlpi de lemn foarte înalți... și apoi o mână de desene. Totuși, nu pare să fie nimic pe hârtie, ca și cum ar fi doar o serie de coli goale de hârtie înrămate și atârnate pe perete. Ce naiba e asta? Scull se apropie foarte mult și reușește să vadă un desen foarte mic, făcut cu un creion dur - un opt sau ceva de genul ăsta - abia vizibil. Și în fundal, tot cu același creion dur, sunt scrise, cu litere foarte mici, aceste cuvinte: „Apă, apă, apă".

Scull se întoarce către fată și spune:

-Am văzut o mulțime de lucruri, dar cum crede tipul ăsta că o să vândă asta?

-Bine...

Adică, nu știu unde duce toată treaba asta cu arta. Abia dacă poți vedea ce e pe hârtie.

Se întoarce la ziar și tot scrie: „Apă, apă, apă." Asta e tot ce există.

„Ei bine", spune fata, „e un tânăr artist, care expune aici pentru prima dată."

El ridică din umeri.

Pe Scull îl deranjează foarte tare toate astea.

„Bine", spune el în cele din urmă, „cât costă desenul ăsta?"

Fata aruncă o privire piezișă spre Scull... La naiba, nu se gândise niciodată la preț. Nimeni nu o întrebase vreodată despre asta.

„Asta înseamnă o sută zece dolari", spune el în cele din urmă.

„Bine", a spus Scull, „hai să facem asta. Toate astea mă intrigă. Voi cumpăra acest desen cu 110 dolari dacă îmi dai numele, adresa și numărul de telefon al artistului. Vreau să știu ce are de spus despre el."

Apoi fata spune „bine", și apare Walter de Maria. Săptămâna următoare, Scull sună la numărul de telefon. Adevărul este că toată treaba *îl frământă și* crede că tipul ăla trebuie să aibă ceva ce trebuie să știe. Conversația telefonică îl tulbură și mai mult. Walter de Maria răspunde la telefon.

„Acesta este Robert Scull", spune Scull.

-Da. -Asta e tot ce spune celălalt.

-Știi cine sunt eu?

Urmă o pauză lungă. Apoi se aude o voce ezitantă:

-Da. Tu ești cel care mi-a cumpărat desenul.

„Exact", spune Scull. „Aș vrea să merg la studioul lui și să văd mai multe dintre

lucrările lui.”

Se lasă o tăcere lungă. Scull începe să spună: „Hei, hei.” Crede că tipul a închis.

„Nu știu”, spune tipul. „Nu cred că voi fi disponibil.”

„Uite”, a spus Scull, „ți-am cumpărat desenul și aș vrea să văd mai multe dintre lucrările tale. Nu pot veni să le văd?”

-Nu știu. Mă bucur că ai cumpărat desenul, dar l-ai cumpărat de la galerie, nu de la mine, și nu sunt disponibil.

Acest lucru îl uimește cu adevărat pe Scull, dar continuă să insiste și în cele din urmă De Maria cedează și spune că e în regulă, ar trebui să meargă la studioul său.

Studioul este în centrul orașului, în podul unei clădiri, la etajul cinci, iar Scull urcă. Scările blestemate îi fac inima să bată nebunește. Există o cameră mică, apoi una mai mare. În camera mică sunt două siluete slabe și palide, Walter de Maria și soția sa. Doamna de Maria rămâne ascunsă într-un colț. Nu spune nimic.

„Ei bine”, îi spune Scull lui De Maria, „aș vrea să văd câteva dintre desenele tale.”

Așa că De Maria îi arată una, iar de data aceasta Scull trebuie să-și pună *ochelarii* ca să vadă dacă e ceva scris pe hârtie. Ridică privirea, iar De Maria se plimbă prin cameră, trecându-și mâinile prin păr, într-o stare de agitație teribilă.

„Ce naiba e asta?” se întreabă Scull. „Era să fac un atac de cord că a urcat scările alea nenorocite, și acum am ajuns aici și ce e asta?” Regretă că a urcat vreodată. Dar, ca ultimă soluție, îl roagă pe De Maria să-i arate ce făcea înainte de desene. „Asta”, spune De Maria, „asta făceam.” „Ce e asta?” spune Scull. „O sculptură”, spune De Maria. Acolo e Skee-Ball-ul lui, exact ca în arcade, pe o platformă de lemn, pe care scrie: „Pune mingea în gaura de sus”. Scull așază ascultător mingea în gaura de sus și – vf! – aceasta se rostogolește într-o gaură de jos. Scull se holbează la minge. De Maria, la rândul său, îl urmărește îndeaproape pe Scull, așteptându-i reacția, dar Scull nu poate trage nicio concluzie, cu excepția faptului că este încă intrigat.

„De cât timp ești sculptor?”, întreabă el.

-Șase ani.

- Ei bine, pot să văd niște lucrări de-ale tale anterioare?

- El este în cealaltă cameră.

Cealaltă cameră e mai mare, un birou, cu pereți complet albi și podea albă, și nimic altceva. E goală. Da, bine, unde sunt? spune Scull. Aici, spune De Maria. Aici? De Maria arată spre un mic fișet. A făcut o mulțime de sculpturi excelente, spune el. Singura problemă e că nu a reușit niciodată să le facă. Niciodată nu le-a făcut? Nu. Nu a reușit niciodată să pună mâna pe materiale. Ei bine, bine, spune Scull, apoi adaugă, ce e în fișet? De Maria scoate mai multe coli de hârtie cu ceva desenat pe ele

pe care abia se vede, câteva linii și încă ceva „Apă, apă, apă.”

Scull este atât de tulburat de tot ce spune:

-Păi..., dacă l-aș finanța să-mi facă unul și i-aș oferi materialele, mi l-ar face?

De Maria este de acord. Trec câteva luni și, în sfârșit, De Maria spune că a terminat un proiect și că va avea nevoie de o foaie mare de argint. „Argint?”, întreabă Scull. „De ce nu poate folosi oțel inoxidabil?” „Trebuie să fie argint”, insistă De Maria. Așa că Scull oferă argintul. Până acum, Bob și Spike au ajuns să o cunoască puțin mai bine pe De Maria. Este o relație destul de neobișnuită, totuși. Uneori, unul dintre ei va spune ceva și nu va primi niciun răspuns. Alteori, vor fi afară pe stradă, iar De Maria va merge înaintea lor, ca și cum nu i-ar cunoaște deloc. Cine sunt acești oameni care îl urmăresc? Bob își spune: „Ei bine, este doar foarte nervos din cauza tuturor acestor lucruri. Asta e tot.”

Apoi trec trei luni și jumătate sau patru și... nimic. Bob e pe cale să se întoarcă la studio ca să-și recupereze obiectele de argint. Dar într-o zi sosește De Maria și spune că sculptura e gata. O aduce cu o camionetă și o duc sus la apartament; e marele moment, iată-o, obiectul enorm învelit în catifea. Bob trage panglica și catifeaua se deschide... și acolo e farfuria de argint, farfuria originală de argint și nimic altceva. Bob se holbează la farfuria de argint. De Maria se holbează la el la fel cum a făcut-o în prima zi cu Skee-Ball.

„Despre ce este vorba?”, întreabă Scull.

-Uită-te în spatele tău.

Pe spate se află o mică etichetă cromată pe care scrie „5 noiembrie 1965, realizată pentru domnul Robert C. Scull și doamna Scull”. Există, de asemenea, instrucțiuni de a fotografia placa de argint la fiecare trei luni și de a păstra fotografiile într-un album. Sculptura se intitulează *Portretul lui Dorian Gray.* Chestia, spune De Maria, este că argintul se va păta, devenind din ce în ce mai închis la culoare și corodând, iar fotografiile vor documenta întregul proces. La fiecare trei luni – probabil până în 1975 – Bob sau Spike vor trage cortina de catifea, vor face o fotografie a bucății de metal corodată și apoi o vor lipi în album. *Portretul lui Dorian Gray!* Da!

„M-am simțit copleșit”, mi-a explicat Scull mai târziu. „E imposibil să descrii ce simte un colecționar când comandă ceva și iese bine.”

Bob și Spike au mers în New Jersey, la studioul lui George Segal. Segal este faimos pentru sculpturile sale realizate din matrițe de plastic.

Bob și Spike l-au însărcinat să le facă unul. Așa că Segal a început să le potrivească în plastic. A fost o experiență cam nebună. Uneori, plasticul se lipea de pielea lor în timp ce se usca. Spike și-a pierdut una dintre cizmele Courrèges în lupta sa de a se elibera, iar Bob... au fost nevoiți să-i scoată Levi's-urile ca să nu devină o matriță vie. Creatori ai istoriei, fără îndoială.

Bob și Spike au decis să dezvelească sculptura la o petrecere pentru câteva sute de celebrități, artiști, jurnaliști și redactori de reviste. Nici măcar nu cunoșteau jumătate dintre ei... dar vor veni, bineînțeles că vor veni.

În seara precedentă, ultima expoziție a lui Jasper Johns fusese deschisă la Galeria Leo Castelli, de pe strada East 77, numărul 4. Erau patru tablouri mari, iar Bob nu avea de gând să primească niciunul dintre ele. Din mai multe motive. În primul rând, trei erau deja rezervate în muzee. Cu toate acestea, Bob era bine dispus. Spike nici măcar nu a apărut, dar Bob era bine dispus. Galeria lui Castelli, mai ales pentru un astfel de vernisaj, era „locul ideal". Trebuia doar să te uiți în jur ca să-ți dai seama. Nu din cauza tablourilor, ci din cauza Culturii înfloritoare. Douăzeci, douăzeci și unu, douăzeci și doi, douăzeci și trei, douăzeci și patru de ani, iată-i, cu micile lor *Munți ai lui Venus,* sub presiunea dulce și meloasă a chiloților Jax care sunt apăsați pe fiecare siluetă, micile lor bosumflețe „culturale" serioase încoronate cu pălării Sasson și ochi negri egipteni... prezența lor lascivă, ca cea a păsării-balenă, indică unde se află cel mai mare pește din ocean.

În mijlocul tuturor acestor lucruri, Bob vorbește cu Leo Castelli. Castelli este comerciantul numărul unu de artă avangardistă din New York. Este un bărbat scund și slab, aproape de șaizeci de ani. Bob este clientul numărul unu al lui Leo. Leo este diplomatul continental prin excelență, cu un accent de salon Ludovic al XV-lea. Nu mai este italian; este în esență european, continental. Cuvintele sale curg printr-un zâmbet mediteranean catifelat. Are o voce delicată, blândă, ușor umedă, un amestec de Peter Lorre și de prim-secretar al unei ambasade franceze.

„Leo", a spus Bob, „îți amintești ce mi-ai spus la ultima expoziție a lui Jap?"

-Nuuuuu...

„Mi-ai spus... că sunt *vulgar!"* spune Bob, dând ochii peste cap, ca și cum Leo ar putea fi de acord și amândoi ar putea râde fericiți.

- Nuuuuu, Bob...

Ascultă, Leo! Trebuie să-ți spun ceva...

- Nuuuuu, Bob, eu nu...

-Trebuie să-ți spun ceva, Leo...

„Nuuuuu, Bob, am spus doar..." „Nimeni nu spune «Nu» ca Castelli. Îl pronunță ca și cum n-ar putea exista un cuvânt mai măgulitor în toată limba. Buzele i se strâng într-un mic «O» lubrifiat, iar «Nuuuuu» izbucnește ca un șirag de perle mici, perfecte, albe, satinate..."

-Leo, trebuie să-ți spun ceva...

-Nuuuu, Bob. Am spus doar că în etapa aia a carierei lui Johns, ar fi o greșeală...

-Ai spus *vulgar,* Leo...

-...ar fi o greșeală pentru un colecționar să cumpere întreaga expoziție.

-Ai spus că e *vulgar,* Leo, și știi ce spun?

-Ce, Bob?

-Ai *avut dreptate! A fost* vulgar!

Ochii lui Bob strălucesc acum ca doi radioamatori de o putere de peste 1000 de metri; triumfători, căci adevărul strălucește acum pe pământ. Este una dintre puținele dăți din viața lui când Castelli răspunde cu o privire goală; cu o stupefacție catifelată.

În noaptea aceea, noaptea marii petreceri..., a fost înfiorătoare. Pentru început, Spike era foarte rece față de Jasper Johns; încă una dintre certurile lor personale. Deci Johns nu avea să fie la petrecere. Dar, haideți să ne distrăm! Cine altcineva ar fi putut fi în măsură să *se* certe cu marele artist avangardist? Afară era un frig de îngheț, iar toți acei oameni în smokinguri și rochii mini care soseau la apartamentul familiei Scull de pe Fifth Avenue nr. 1010 aveau fețe de gheață. La intrare, au fost întâmpinați de un fotoliu de catifea închisă la culoare și de o matriță de plastic puțin mai mare decât în realitate cu Ethel Scull, stând picioarele încrucișate, cu Bob stând în spatele ei. Alături, în același hol, se aflau adevărații Bob și Spike, radianți, râzând și primind pe toată lumea. -*Gong*-. Apartamentul fusese transformat într-o galerie care expunea cele mai spectaculoase achiziții ale lui Bob.

Oriunde te uiți, pe pereții mari, albi și netezi, se văd tablourile lui de Kooning, ale familiei Newman, albul și steagurile lui Jasper Johns, sculptura lui John Chamberlain cu piese de mașină sparte, portretul lui Spike realizat de Andy Warhol din treizeci și cinci de fotografii mărite de la o cabină foto dintr-o sală de jocuri de pe intersecția dintre străzile 52 și Broadway, și op art-ul lui Larry Pons cu stropi de culoare care vibrează cu atâta forță încât, chiar dacă te uiți în altă parte, vezi literalmente stropii chiar în fața ta. Toate acestea sunt pe pereții sufrageriei. Acolo era o pictură asemănătoare unei tablă de Rosenquist, care arăta urmele unor anvelope enorme de mașină... Dar în seara asta pe tavan este o pictură de Jane Rosenquist, un plan al etajului casei. Ideea inițială era ca familia Scull să se poată trezi dimineața, să privească în sus, să vadă planul și să se orienteze pentru restul zilei. Deasupra tăbliei patului său de dimensiuni regale se află un „nud nord-american” de Tom Wesselmann, cu două sfârcuri erecte prinse înăuntru ca niște cireșe coapte.

Sunt mulți oameni importanți care vorbesc, beau și se uită în jur: George Segal, actorul de film; George Segal, sculptorul; Leonard Lyons, jurnalistul; Aileen Mehle, care este Suzy Knickerbocker, jurnalista; Alex Liberman; doamna Jacob Javits; Robert Kintner. Larry Poons apare cu părul său creț și lung atârnându-i solemn, împodobit într-o cămașă hawaiană cu un rechin pe el. *Poonsy!* Spike îi spune Poonsy. Vocea lui este pătrunzătoare. Se desprinde din mulțimea de capete, gâturi și

smokinguri, spunând că este o mare concesie din partea lui Poonsy. Se referă la cămașa hawaiană. Pentru Poonsy, asta e *elegant.* La unele petreceri, apare într-un tricou polo cu mânecă scurtă și pantofi de instalator acoperiți de stropi de vopsea. Invitații sunt împrăștiați prin încăperi. *Gong:* Expoziția Universală. Toată lumea părăsește apartamentul și coboară pe strada unde sunt trei autobuze, pe Fifth Avenue, care urmează să-i ducă pe toți la Expoziția Universală din Flushing.

Expoziția Universală s-a închis, dar restaurantul Top of the Fair este încă deschis, cocoțat în vârful marelui turn în formă de ciupercă. Ruinele târgului, clădirile pe jumătate demolate, toate siluete în jurul nostru, ca o gigantică groapă de gunoi urbană. Restaurantul în sine, acolo sus, în vârf, se dovedește a fi un exemplu magnific de eleganță *modernistă a anilor 1930* : geamuri vaste de sticlă, lemn curbat, mochetă și, de jur împrejur, imense priveliști panoramice prin ferestrele Queens noaptea.

Scull a rezervat jumătate din complexul mare din vârful turnului, inclusiv un ring de dans cu locurile orchestrei și mesele în jurul ringului de dans, oarecum asemănător vechiului club de noapte Tropicana din Havana, Cuba.

După cină, o trupă de rock and roll începe să cânte și oamenii dansează. Doamna Oldenburg, o fetiță drăguță într-o rochie mini argintie, dansează cel mai recent boogaloo cu Robert Rauschenberg, pictorul. Trupa cântă „Hang On, Sloopy". Rauschenberg a zâmbit toată seara și mai scoate ocazional sunetul... Ooooooooooo - *Gong* - dansul se oprește și toată lumea este condusă în sala de convenții.

Există un ecran de cinema și rânduri de scaune. Luminile se sting. Primul film se numește *Camp,* de Andy Warhol. Un grup de bărbați și femei în ținute elegante stau foarte elegant într-o mansardă. Una dintre ele este Jane Holzer. Un tânăr gras, îmbrăcat ca și cum ar fi pentru un fel de operă wagneriană, apare în fața lor și face niște sărituri de balet, legănându-se și fluturând din brațe. Bărbații și femeile în ținute elegante privesc foarte rigid și respectuos. Apoi iese un alt tânăr gras și face o demonstrație yo-yo. Un bărbat care arată ca un cântăreț argentinian în lacrimi iese și execută un dans extravagant. Ideea de bază este foarte amuzantă, toți acei oameni în ținute elegante privesc rigid și respectuos în timp ce actorii ies și fac lucruri prostești. Este, de asemenea, extrem de plictisitor. Oamenii încep să părăsească sala de convenții în întuneric spre Top of the Fair. Așa că opresc filmul, se aprind luminile și un tânăr pe nume Robert Whitman iese și își prezintă filmul, care nu are titlu.

Aceasta este mai complicată. Implică trei ecrane și trei proiectoare. Luminile se sting. Pe ecranul din stânga, în culori, o fată subțire și frumoasă, un fel de boboc al Culturii Nude, cu păr lung prerafaelit și un bronz plăcut de plajă, face duș, întorcându-se dintr-o parte în alta. La început, iese apă din duș, apoi ceva negru, ca

uleiul, apoi ceva roșu, ca vinul. Se tot întoarce. Pe ecranul din dreapta, tot în culori, sunt alți boboci frumoși întinși pe podea cu gurile deschise. Fețele lor sunt văzute de sus. O cascadă de mâncare și lichid începe să le cadă în gură, în față, în nas, în ochi; mai întâi este ceva alb și pulpos ca un aluat de prăjitură, apoi un lichid subțire ca suc de ananas, apoi carne tocată, ficat tocat sau ceva de genul acesta, ficat crud, roșu și curgător, lovindu-le fețele și scufundându-se în gură. Dar zâmbetele lor nu se estompează. Apoi situația se inversează și toată materia începe să le iasă din gură, ca și cum ar vomita, doar că fețele lor frumoase nu se opresc din zâmbit nici măcar o clipă.

Între timp, pe ecranul central — alb-negru — nimeni nu poate spune ce naiba se întâmplă la început. Există una dintre acele forme, acele tipuri de forme, ei bine, *abstracte,* fisuri, pliuri, riduri, deschideri, un fel de margine și un lichid care curge de undeva. Dar totul nu formează nimic. Desigur, ar putea fi forme abstracte precum cele pe care le folosește Stand Brakhage în filmele sale, sau... dar apoi, după aproximativ cincisprezece minute, în timp ce Frumoasa cu Părul Negru se zvârcolește în stânga în duș, iar Frumoasele cu Gurile Deschise zâmbesc într-o înghițire eternă în dreapta, totul devine clar... Fata care stătea pe margine se ridică și apar testicule mari, iar apoi organismul începe să defeceze. Filmul a fost realizat, aparent, prin tăierea fundului unui vas de toaletă, introducerea unei foi de sticlă înăuntru și fotografierea directă de sub vas. Frumoasa cu Părul Negru se învârte în duș, unsă de ulei; Frumoasa Căpșună zâmbește, unsă de ficat tocat.

Și în centru, un rahat uriaș se prăbușește direct pe fețele celor două sute de celebrități, artiști, jurnaliști, directori de editură...

Minunat! Luminile se aprind. Și iată-i acolo, toți cei iluminați în smokinguri și rochii de seară mini, în Vârful Târgului, deasupra marii întinderi de lumini nocturne a orașului New York, deasupra siluetei înghețate a unei grămezi de bălegar uman de la Târgul Mondial de la New York, ca o turmă de miei sub cuțit.

Walter de Maria! Walter de Maria e acolo sus cu tobele, în fosa orchestrei Tropicana, lemn blond, plante, în podul acela, fluturând din brațe ca un nebun... Walter de Maria e în vârf. Bob Scull l-a protejat, l-a ajutat, iar De Maria se numără acum printre tinerii sculptori care încep să aibă succes. Blam! Bate tobele ca un demon. Pe ringul de dans, artiștii au adus tot echipamentul de la Top of the Fair. Membrii trupei privesc din lateral. Walter de Maria are tobele, Claes Oldenburg are o tamburină, soția lui Pat, cea în rochie argintie, un microfon, iar Rauschenberg altul.

Steve Paxton, prietenul lui Rauschenberg, dansatorul, dansează și se învârte singur. Rauschenberg și Pat Oldenburg urlă simultan în microfoane, țipete proeminente și absurde - *„Sloopy!”* - inundând întreaga clădire de sticlă cu cap de ciupercă, care dă spre Reginele înghețate. Unde sunt mieii care urmează să fie sacrificați? Au dispărut. Autobuzele pleacă din jumătate în jumătate de oră, ca o cursă obișnuită. Artiștii pop, artiștii op, artiștii primordiali au preluat locul: De Maria, Rauschenberg, Rosenquist, Segal, Poons, Oldenburg, ei au Top of the Fair. Larry Poons își scoate cămașa hawaiană cu model de rechin și își dezvăluie tricoul polo cu mânecă scurtă, în culoarea cobrei, de la Ford Motor Company, cu cuvântul „ COBRĂ” scris pe piept de vreo opt ori. Poons se învârte pe marginile ringului de dans, cu capul plecat, dar chicotind.

Bob Scull strălucește. Spike e încântat. Se aud voci pătrunzătoare... Da!

„Uită-te la Poonsy! Te asigur că mă bucur enorm când îl văd pe băiatul ăla zâmbind!”

Bob Scull stă la o masă la marginea ringului de dans, strălucind. Rauschenberg și Pat Oldenburg izbucnesc urlând, parodiind cântăreții de rock and roll, apoi cineva spune: „Cântă cântecul murdar!” Și, ca și cum ar ști ce vrea să spună, Pat Oldenburg începe să cânte cântecul murdar. Ține microfonul ca o interpretă, picioarele învârtindu-se în rochia ei mini argintie în timp ce cântă.

-Ai un tavan murdar, ai o podea murdară, ai o fereastră murdară, ai o ușă murdară, oh, murdar, murdar, murdar, murdar, murdar, oh, murdar, murdar, murdar, murdar...

Scull pur și simplu strălucește și se ridică de la masă, își așază scaunul practic pe ringul de dans în fața lui și se așază...

„...oh, murdar murdar, murdar murdar murdar, murdar murdar, oh, ai părul murdar, pantofii murdari, urechile murdare, băutura murdară, murdar murdar murdar murdar murdar, oh, ai o față murdară, ai o cămașă murdară, ai mâinile murdare...”

Rauschenberg urlă în fundal, De Maria explodează la tobe, mânat de o furie intimă și secretă, Oldenburg bate în tamburină, Poons se învârte și râde, toată lumea se uită la Scull să vadă ce va face. Scull pare să considere asta ca pe un fel de test. Vizionare plăcută!

„Îmi place!”, îi spune el lui Pat Oldenburg.

„...O, murdar, murdar, murdar, murdar, murdar, murdar...”

-E minunat! Îmi place!

Bob strălucește, Rauschenberg urlă, blam bong... *Gong...* E 2:30, haideți, să ieșim de aici, Poons, De Maria, Segal, Rauschenberg, Rosenquist, pleacă toți, iau liftul și dispar. Bob și Spike intră în ultimul lift cu Jonathan și Stephen. Ajung jos și e ger de ger, e 2:30 și sunt în centrul orașului Flushing, în Queens, Flushing-ul înghețat cu ruinele troglodítice ale Expoziției Universale, o groapă de gunoi înghețată care se ridică din întuneric... Și dintr-o dată artiștii au dispărut... Și ultimul autobuz la fel... E incredibil... Bob și Spike... singuri..., abandonați..., în mijlocul Queens-ului. Trebuie să fie vreo greșeală stupidă! Sau poate cineva le-a spus oamenilor din ultimul autobuz, ultimului șofer: „Gata, nu a mai rămas nimeni, porniți motorul", și el a pornit motorul, și toate autobuzele au pornit odată cu el. O dubă oprește. La bord se află puținii jurnaliști rămași, oamenii de la *Time and* Life . Dispare. Deodată, totul devine al naibii de nemișcat și rece. Bob Scull privește în întunericul lăptos al Queens-ului și privește cum respirația i se condensează albă în fața lui.

NOUA CARTE DE ETICHETA A LUI TOM WOLFE

Cărțile de etichetă se chinuie să „recupereze terenul din urmă”, să țină pasul cu noile obiceiuri ale eșaloanelor superioare ale umanității. Anul trecut au inclus secțiuni notabile, cum ar fi regulile pipăitului pentru generația tânără. Eticheta pipăitului; pur și simplu. Eticheta, la urma urmei, este doar un set de reguli de conduită general acceptate; și trebuie să existe reguli pentru îmbrățișările adolescentelor nubile care, secretând chihlimbar și mosc cald, își explorează reciproc nodulii, movilele, procesele carnale și striațiile furnicătoare în amurgurile de zăpadă. Da, și acesta este doar un exemplu. La New York, o revizuire radicală a Cărții de Etichetă este în curs de desfășurare din cauza a două evenimente:

1) *Raționalizarea curtoaziei;* adică adaptarea etichetei sociale la scopuri pur comerciale.

2) *„Nostalgie de la boue”;* adică adoptarea de către clasele superioare a obiceiurilor claselor inferioare pentru a produce un efect special.

Noua carte de etichetă va include mai multe secțiuni noi:

Cină cu o maimuță
Instituții aflate în pericol de dispariție:
1) *Cocktailul*
2) *Gazda*
Stiluri proscrise
La naiba! La dracu’! și alte interjecții politicoase
Sărutul social
Eticheta de pe yerba mate

Raționalizarea curtoaziei. În primul rând, un exemplu foarte comun: prânzul de afaceri din New York. Eticheta derivă istoric din *carisma paternă* a sistemului feudal. Cea mai înaltă onoare socială pe care un nobil o putea acorda altuia (aproape de căsătoria urmașilor săi) era să-l invite la un banchet. Prânzul de afaceri din New York este banchetul feudal adaptat unor scopuri economice raționale. Există un întreg lanț de restaurante în East Fifties din Manhattan care prosperă datorită acestor banchete mercantile eterne. Petrecerea trebuie să includă două cocktailuri de persoană, *bucătărie haute cuisine* în stil francez sau italian, vin, cafea, un pahar de vin și un trabuc și trebuie să dureze trei ore. Dacă gazda...

(adică corporația) și-a făcut bine treaba, iar patronul sau clientul onorabil va simți euforia onoarei de modă veche *a statutului* implicit în ospitalitate. Acest principiu este valabil în mai multe dintre noile practici sociale din New York, cum ar fi:

Cina cu maimuțe. Termenul derivă din ceea ce până de curând era considerat o simplă încăierare frivolă în genealogia bunelor maniere din New York; mă refer, desigur, la cina originală cu maimuțe oferită de doamna Stuyvesant Fish la numărul 19 din Gramercy Park în 1908. Doamna Fish a invitat *haute monde-ul* vremii sale la o cină în onoarea Prințului Drago. Nimeni nu s-a obosit să întrebe cine era Prințul Drago, dar toată lumea a participat. Și iată-l pe prinț, așezat la masa din dreapta doamnei Fish: un babuin Zambezi adult, într-un costum elegant. Doamna Fish avea haine făcute la comandă pentru el. L-a așezat la masa din dreapta ei și toată lumea l-a putut vedea mormăind și bălăcind în diverse feluri de mâncare. A întins jeleu de carne pe o Cruce a Reginei Victoria care atârna de panglica sa de tafta magenta, iar Lord Whatdycallit s-a simțit obligat să părăsească banchetul. Prima cină cu maimuțe; Acest gest extravagant a fost mijlocul ales de doamna Fish pentru a arăta cât de josnică devenise societatea vremii sale, dorind să meargă oriunde, din orice motiv, dacă ocazia părea suficient de grandioasă.

Cina cu maimuțe nu mai este un gest cinic, ci o convenție. Primești o invitație de la cineva de statutul social al lui Bill și Babs Paley (folosesc aceste nume doar pentru a indica nivelul) care te invită la un banchet în onoarea cuiva cu un statut și mai înalt, precum Averell Harriman. Îți imaginezi o cină pentru doisprezece sau șaisprezece persoane găzduită de familia Paley: o seară, pe scurt, cu cea mai bună parte a aristocrației newyorkeze. Cât de naiv! În anii șaizeci, era cinei cu maimuțe, nu sunt doisprezece sau șaisprezece invitați, ci două sute. Toată lumea este acolo, toți acei magnați minunați, cu bărbie dublă, strălucitori și unsuroși, cu ochi ca niște coji de nucă. Și de îndată ce *soseşte homarul au cardinal,* cu sosul său zemos, unsuros și călduț, știi ce te așteaptă la sfârșit. În cele din urmă, oaspetele de onoare apare în rolul Prințului Dragonului, Regele Maimuță, și rostește un discurs în sprijinul unei campanii filantropice demne de luat în seamă: Cancer, Inimă, Ficat, Stomac, copii cu probleme oculare induse de tiroxină, populația de culoare din Mississippi, Reabilitarea... cine își mai amintește? Apoi, un servitor împarte cardurile de donații și... ei bine, ce poți face decât să plătești? E prea sublim ca să te enervezi. Poți doar să stai acolo printre cele cinci pahare de forme diferite, înțelegând că s-a realizat ceva frumos și perfect: raționalizarea curtoaziei.

Atât de multe cine caritabile cu maimuțe au fost organizate în ultimii doi ani, folosindu-se de Prinții Dragonului din viața reală, încât gazdele newyorkeze serioase și independente au început să adauge la sfârșitul invitațiilor: „Fără colectă”. În noua eră a etichetei newyorkeze, cina caritabilă cu maimuțe este doar o super-raționalizare a unei forme mai subtile de cină cu maimuțe, care a fost o practică obișnuită în oraș de la război încoace; adică:

Cina (sau cina simiană privată). În prezent, cel mai căutat tip de simian pentru cine este artistul sau directorul de muzeu - oameni precum Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Jasper Johns, Alfred Barr. Totuși, acesta este doar invitatul de onoare, atracția principală. Petrecerea este de fapt organizată pentru un alt invitat, mai puțin proeminent, să zicem, un baron producător de pungi de plastic care poartă cămăși albe imaculate cu bretele metalice și guler elastic. Scopul petrecerii (întâlnirea) este de a plasa această persoană lângă un alt invitat, un coleg sau client al gazdei, un mic angrosist care speră să obțină un acord de distribuție favorabil. Gazda ar fi putut organiza petrecerea în onoarea baronului pungilor de plastic, desigur, dar atunci nimeni nu ar fi participat. Niciuna dintre acele figuri fabuloase în cămăși galeze fine și cravate Revatti. Niciuna dintre acele frumuseți opulente cu ochi ca niște pene și buze palide. Niciuna dintre acei oameni pe care îi cunoști și îi iubești, care pot crea... euforia statutului newyorkez... pentru un baron al pungilor de plastic.

Invitați după cină. Cina cu maimuțe servește unor scopuri serioase și foarte specifice; cu alte cuvinte, face parte din afacere. Prin urmare, nu poți avea prea mulți tipi pur decorativi la masă, construind castele de nisip cu propriile lor egouri. Și astfel, gazdele moderne au instituit curiosul obicei de a introduce invitați după cină. Acest obicei își are antecedentele în practica societății vechi de a prezenta artiști plătiți pentru a cânta după cină. Un cântăreț sau un dansator putea folosi cămara sau un loc similar pe post de vestiar, apoi intra pe neașteptate și începe un dans pentru un grup de meseni sătui care savurau coniac, sub blazoanele Rundell pe scaune de mahon. În noaptea în care dansatoarea Irene Castle a cântat la casa doamnei Whowasit și apoi *s-a amestecat* printre invitați, unii au considerat-o nepotrivită și toți au înțeles că a marcat o piatră de hotar. În zilele noastre, gazdele introduc invitați după cină din același motiv: pentru a adăuga culoare, atmosferă și stil. La suprafață, cel puțin, invitatul de după cină este un oaspete egal, de încredere, poate chiar un membru al înaltei societăți. În salonul lui Allan și Dorothy, personajele zăbovesc în timpul mesei, discutând despre lucrurile importante din viață, iar apoi, ca și cum ar face o intrare dramatică, ușile se deschid și acolo, cu brațele deschise, cu gura căscată, râzând *în hohote,* este *unchiul Miltie: „Milton Berle! «Dottie! Al!»...” Și apoi* începe partea încântătoare și *amuzantă* a serii .

Prezentări de statut. Oricine dorește să folosească o cină într-un mod serios și practic trebuie să fie capabil să identifice rapid persoanele, să separe și să diferențieze personajele secundare de cele principale și așa mai departe. Acest lucru a dat naștere la mai multe obiceiuri noi și curioase.

Acum douăzeci de ani, ar fi fost de neimaginat să prezinți două persoane la o petrecere menționându-le statutul. Dar la o cină modernă, aceasta este una dintre îndatoririle gazdei. „Uite-l pe Harry... Harry face reclame la televizor. Acesta este Lionel... el scrie. Arthur... de la Sullivan & Cromwell.” Și așa mai departe. Este ca întrebarea din formularul universitar despre „religie”. Teoretic, este menită să-l ajute pe capelan în slujirea sa. În realitate, este un mijloc de detectare a statutului, de identificare a evreilor, irlandezilor și italienilor. În mod similar, prezentarea oamenilor prin adăugarea ocupației lor la nume se presupune că are scopul de a facilita conversația. De fapt, este un mijloc de a identifica rapid statutul tuturor. A fost o vreme când nimeni nu și-ar fi imaginat să întrebe pe cineva pe care tocmai l-a întâlnit la o petrecere: „Ce ocupație aveți?” Întrebarea, desigur, înseamnă de fapt: „Care este statutul dumneavoastră?” Astăzi, o astfel de practică nu este doar obișnuită, ci este considerată o regulă de etichetă. Însăși esența cinei ceremoniale cu maimuțe este identificarea imediată a statutului oricărui străin cu care vorbești.

Instituții pe cale de dispariție: 1) *Cocktail Party-ul.* „Societatea” newyorkeză, în conformitate cu noua sa etichetă, se concentrează aproape exclusiv pe cine festive. Doar editorialiștii, teologii și profesorii de literatură continuă să vorbească despre cocktail party ca despre locul de întâlnire pentru o comuniune sofisticată în rândul *înaltei societăți newyorkeze* . Ei încă compun fraze precum „între timp, specialiștii în cocktailuri au proclamat că...”. În realitate, singurele entități bogate din New York-ul de astăzi care par să considere cocktailurile utile sunt instituțiile: companii, hoteluri, galerii de artă, muzee, fundații, asociații comerciale. Astăzi, un cocktail party se organizează atunci când există un număr considerabil de persoane pe care nu le considerăm deosebit de utile, dar... ei bine, nu ar strica să le arătăm puțină considerație. Cocktailurile se organizează pentru „presă”. Managerul Beatles a dat o petrecere mare la Hotelul Plaza pentru „presă”, acea blestemată gașcă de bârfitori. Și instituții precum Comitetul Național pentru Premiile pentru Carte găzduiesc, de asemenea, cocktailuri. Ceremonia de premiere se organizează în locuri precum Hotelul Hilton sau Sala Filarmonicii din Lincoln Center și organizează un cocktail gigantic pentru toți scriitorii, redactorii adjuncți și „colaboratorii editoriali” îndrăgiți care apar pentru că, din păcate, nu sunt niciodată invitați în altă parte. Adevărații satrapi ai lumii editoriale și literare se adună pentru cine private la strada 21 și în locuri similare de pe străzile East și West 50th. Ideea din spatele aproape fiecărui cocktail din zilele noastre este: *Mergeți* acolo și îngrășați-vă; asta ar trebui să vă mențină utili, deși microbi triști și insignifianți.

În „societate”, însă, trebuie să existe o masă: trebuie să poți sta la masă cu cineva și să mănânci. Aceasta este una dintre regulile noii etichete. Se bazează pe vechea

idee că este o mare onoare să inviți pe cineva să se așeze la masă și să mănânce. Abordarea, atât în Anglia, cât și aici, a fost ca un aristocrat să-și invite la cină doar egalii, alți „oameni de rang înalt”. El poate invita la prânz egali sau aproape egali și poate invita practic pe oricine la ceai.

Conform acestei perspective, petrecerea cu cocktailuri este echivalentul modern al „ceaiului”. Prin urmare, cine se poate simți cu adevărat onorat să fie invitat la o petrecere cu cocktailuri? Există, în plus, detalii. La petrecerile cu cocktailuri din New York de astăzi, se pot desluși detalii care le dezvăluie declinul. Un invitat care nu cunoaște personal gazda este puțin probabil să se simtă obligat să o caute și să se prezinte. Și nimeni, în afară de prietenii apropiați, nu simte cea mai mică obligație să-și mulțumească sau să-și ia rămas bun la plecare. Este pur și simplu, se spune, un loc unde să mergi.

Instituții pe cale de dispariție: 2) *Gazda.* Viața socială din New York, la fel ca cea din Boston, era de obicei condusă de gazde extraordinare, precum Madame Fish. În New York-ul de astăzi, încă mai există câteva gazde extraordinare: doamna CZ Guest, doamna Gilbert Miller, doamna Elsie Woodward. Dar par anacronice. De la apariția cinei cu maimuțe, aceste sărbători au devenit un domeniu masculin. Soția poate primi laude în rubricile mondene, dar, în realitate, ea este puțin mai mult decât un fel de secretară socială. Bărbatul folosește cina ca pe un alt element al carierei sale și, ocazional, supraveghează și decide chiar și cele mai mici detalii. Petrece nopți întregi studiind cărți despre tacâmuri englezești, lenjerie libaneză și vinuri franceze. El este cel care planifică aranjamentul locurilor. În cele din urmă, partea practică a cinei cu maimuțe este că oferă bărbaților oportunitatea de a se așeza și de a vorbi. Este practic axiomatică. Petrecerile în picioare - un cocktail, de exemplu - sunt, în cel mai bun caz, o modalitate de a dilua povara interacțiunii sociale. Nu este nevoie să vorbești cu nimeni prea mult timp; Simpla atenție acordată este suficientă. O petrecere la care se așteaptă ca oamenii să stea, organizați pentru conversație, este, prin definiție, mai serioasă și, în consecință, bărbații din New York-ul de astăzi insistă să o controleze.

Chiar și acțiuni aparent inofensive, precum cele filantropice, au fost luate de la femei. Sunt prea mulți bani și prea mult statut social în joc. Astăzi, femeile nu mai sunt cele care organizează petreceri „sociale” caritabile în New York; ele sunt în slujba lor - doamne soldați, personal junior.

Când cele mai proeminente hostese din New York cred că reînvie și creează un grup nou, carismatic, pentru „oamenii de rang înalt”, nu există un singur om în spatele tuturor acestor lucruri, ci un om cu un plan care include tradiții străvechi,

asemănătoare castelor – „prefabricate”, ca să spunem așa. Primești o invitație de la un grup de femei relevante din punct de vedere social pentru a participa la fondarea *Nine O'Clocks,* o elită socială care va găzdui, de exemplu, patru cine și dansuri anuale *exclusive* la Rainbow Room, care încearcă să se restabilească ca un club de noapte elegant. Există atât de multă tradiție în toate acestea! O asemenea confluență de tradiții! Cină și dans, ca în societatea din Washington – când *exista* societate în Washington, adică – ca în cele mai fine decoruri din Mayfair, ale vechilor hoteluri grandioase din New York – când New York-ul *avea* hoteluri grandioase, desigur – în stilul acelor încântătoare *printuri Vanity Fair.* De ce s-ar simți cineva înșelat aflând că creierul din spatele *Nine O'Clocks,* cu toate regulile sale de castă, era un manager de relații publice, Earl Blackwell, fondatorul Celebrity Service? La urma urmei, acesta este omul noii ere; o tradiție instantanee, prefabricată, încercată și testată; o curtoazie mai rațională și mai eficientă.

„Nostalgia boue.” Din punct de vedere social, New York-ul de astăzi evocă puternic Londra din epoca Regenței (aproximativ 1800-1830). Regența a fost o perioadă de prosperitate fără precedent în Anglia. Clasa de mijloc avea atât de mulți bani noi încât a estompat granițele sociale, provocând o mare confuzie în societatea londoneză. În societate, manierele au căpătat un ton mai permisiv. Tinerele au început să-și lepede corsetele și brâurile și să poarte rochii provocatoare care dezvăluiau sâni ampli și alte farmece. De asemenea, au început să poarte pantaloni. Tinerii au abandonat pantalonii largi în favoarea unora strâmți și au adoptat haine exotice, viu colorate, care erau adesea considerate efeminate. Homosexualitatea și prostituția de lux erau larg răspândite. Dansurile curtene de la sfârșitul secolului al XVIII-lea , cum ar fi menuetul, au cedat locul dervișilor rotitori ai valsului.

„Acest lucru a fost considerat un indiciu al unui declin general al standardelor morale și chiar începutul unui declin național”, a scris un istoric. Tinerii și tinerele din clasele superioare au fost cuprinse de nostalgia *boue-ului:* o dorință de a recâștiga vitalitatea brută, elementară a claselor inferioare. Au adoptat manierele și îmbrăcămintea tipurilor elegante din clasele inferioare ca modă. Tinerii domni imitau ținuta vizitiilor, purtând joben conic și pelerine și conducându-și propriii cai în faetoane sportive cu o viteză ametitoare prin periferia Londrei. Și mai populară era moda „boxerilor”, imitația pugiliștilor vremii: aroganți în cizme și pantaloni strâmți din piele și la naiba cu respectabilitatea burgheză. Un tânăr chimist pe nume Humphry Davy a descoperit protoxidul de azot (gazul ilariant), care, atunci când era mirosit dintr-o pungă de mătase, deschidea aparent ușile minții către experiențe mistice sublime. „Gazul ilariant era la modă”, a scris RJ White. „Poeți și pictori, olari și anticarieni, oameni de stat și romancieri populari, Maria Edgeworth, Isaac

D'Israeli, Josiah Wedgwood - toți cei care erau cineva trebuiau să-și bage nasul în sacul de mătase și să-și dezvăluie senzațiile."

Diversele forme de *nostalgie pentru boue* erau, în mare măsură, pentru tinerii aristocrați, un mijloc de a se distinge de clasele de mijloc. Bogăția nu mai servea drept graniță între clase; dar manierele sigure pe sine *ale* vechii aristocrații o făceau. Clasele de mijloc aveau bani, dar nu aveau încrederea necesară pentru a îndrăzni să depășească respectabilitatea ornamentală. Aristocratul avea suficientă încredere pentru a fi la fel de nepoliticos și grosolan ca un zilier și a scăpa nepedepsit. Burghezul se baza pe curtoazie: limbaj politicos, comportament politicos, *gravitatea* cetățeanului respectabil. Aristocratul strălucea prin propriile merite, indiferent față de opinia populară, pe care de obicei o identifica cu cea a claselor de mijloc.

Și în New York-ul de astăzi:

Stiluri proscrise. Da, desigur, stiluri proscrise. În societatea newyorkeză de astăzi, trebuie să înțelegi, să apreciezi și să știi cum să gestionezi multiplele stiluri și maniere obraznice... „Obraznic" e un cuvânt atât de ciudat. Cuvinte! Interjecții la masă, precum *„La naiba!" și „Rahat!";* de asemenea, comentarii clinice în sufragerie despre diverse boli feminine exotice și isterii sexuale; filme gay, bufoni din tabăra de lagăr, câte puțin din toate... Toate fac parte din noul *șic* al societății newyorkeze. Iată minunata carte de etichetă pe care trebuie să o scrii astăzi!

Societatea newyorkeză de astăzi este genul de elită căreia îi lipsește orice stil de viață inerent. „Societatea" (minoritatea care stabilește standardele) este acum o aristocrație a publicității. Din ce în ce mai puțini oameni îi aparțin datorită strămoșilor lor sau oricărui alt tip de statut moștenit sau imuabil. Astăzi, apartenența la societate se bazează pe succes. Aceștia sunt oameni care au triumfat în carierele lor și, ca urmare, au câștigat publicitate. Carierele lor sunt diverse, deși un număr tot mai mare aparțin domeniilor recent consacrate ale informației și comunicării: televiziune, divertisment, publicații și literatură, arte și publicitate. Le lipsește o fundație comună sau o tradiție comună din care s-ar putea dezvolta un stil de viață.

Totuși, ca orice grup social, noua societate newyorkeză are nevoie de un stil de viață. Numai printr-un stil de viață poate un grup social să își afirme public poziția și să își afișeze unicitatea. Dar unde să găsim un stil? Viața americană devine din ce în ce mai omogenizată în centrul puterii sale. Există, totuși, grupuri care dezvoltă stiluri exclusiviste. Acestea sunt nuclee diverse de persoane marginalizate, fanatici religioși, membri ai lumii interlope, indivizi segregați, „proscriși". De exemplu: adolescenți, artiști și boemi (sau „hippii"), persoane de culoare, consumatori de droguri, homosexuali și intelectuali din tabăra socială. Aceștia s-au trezit la margini și, în consecință, au creat grupuri sociale cu propriile lor stiluri de viață pentru a-și

consolida propria moralitate. Și acum (Sfânta Frăție!), „bogații” sosesc pentru a zăbovi și a se strecura printre ei, adoptând stilurile lor, făcând cea mai încântătoare „vizită în cartierele sărace” imaginabilă.

„Rahat! La dracu’!” și alte interjecții politicoase. În zilele noastre, cuvintele *„rahat” și „la dracu’ ”* sunt folosite în societate ca exclamații de rutină, atât de bărbați, cât și de femei. Există și alte expresii, mai elaborate, dar foarte comune, care fac aluzie la imposibilități anatomice ciudate. Nimeni nu ridică o sprânceană în zilele noastre când cele *mai șic și* fermecătoare domnișoare spun lucruri de genul acesta în societate: „Uite, draga mea, am înghițit destule porcării de la tipul ăla, ai înțeles? La dracu’! Data viitoare o să spun doar: «Du-te dracului, draga mea».”

Eticheta în cazul marijuanei. De la persoanele de culoare, de exemplu, societatea a adoptat forma lor preferată de insultă, „ *pune-o ”* . Societatea a adoptat câteva expresii *hip de la dependenții de droguri* , dar, în general, a adoptat pur și simplu „ *pot* ”, adică marijuana. Majoritatea expresiilor *hip* din societatea newyorkeză sunt ceea ce este de fapt considerat *„square hip”* în avangarda narcoticelor din California. Acolo, marijuana se numește „ *iarbă* ”. Clasa superioară din New York se agață de termenul „ *pot”.*

Consumul de marijuana în New York-ul de astăzi are aproape același statut ca alcoolul în timpul Prohibiției. Adică, este un viciu minor, tolerat pe scară largă în rândul claselor superioare, datorită prevalenței sale. Totuși, este mai mult decât tolerat. Ilegalitatea sa îi conferă atracția pericolului; este sursa legendelor și amintirilor. Niciun băutor plictisitor de whisky nu este la fel de plictisitor ca un băutor de iarbă.

În contexte sociale, este recomandabil ca gazda și gazda să aibă marijuana la îndemână, chiar dacă nu o consumă ei înșiși. În orice caz, nu ar trebui să se opună niciodată ca oaspeții lor să facă acest lucru. Manierele la masă în ceea ce privește marijuana s-au schimbat considerabil de la începuturi (1964). Inițial, *jointul de marijuana* era dat din mână în mână între pufuri *pentru* a evita risipa ierbii, deoarece era dificil de obținut. Era inhalat cu o manifestare viguroasă și aproape ezoterică de respirație, expansiune pulmonară și mișcări oculare. Gândacul *era* păstrat, fie pentru a fi adăugat mai târziu la mai multă marijuana, fie amestecat cu tutun și fumat ca un „cocktail”. Cei care erau pasionați de marijuana erau fermi în a nu bea. Îi considerau pe consumatorii de alcool niște burghezi proști, cu un viciu sumbru și amețitor. Așa stătea lucrurile la început.

Astăzi, în societate, consumul de marijuana se află în faza de „a doua retragere”. *Jointurile se fumează* ca țigările obișnuite și este de preferat să se aibă câte una de

persoană. Cei care trag din nas puternic cu ochii ieșiți din orbite sunt considerați *„cu șolduri pătrate”,* ceea ce este mai rău decât simpla *pătrare,* deoarece are conotația unor pretenții frustrate. Mucul este aruncat. Fumătorii de marijuana se află și ei în faza de „a doua retragere” în ceea ce privește alcoolul. Acum îl consideră un fel de drog de mâna a doua, dar plăcut, convenabil pentru *depresie* și chiar îl beau în timp ce fumează marijuana sau hașiș. De altfel, hașișul este considerat mai bun decât marijuana datorită aromei sale mai exotice, prețului său mai mare și istoriei sale culturale (Coleridge, Baudelaire etc.).

Negri sociabili. Proscriși! Poeți, boemi, fotografi, englezi de la cafenele-concert... Negri... negri sociabili, parte a noului stil de viață. Un negru cuminte la cină, chiar dacă alege să stea acolo și să-i tortureze pe acei liberali albi mizerabili („Ceea ce oamenii ca tine nu văd... ce nu *vrei tu să vezi este* ...”), da, da, dând din cap, nu contează, el este Negrul nostru din seara asta... Negri! Da. În ultima vreme, însă, a apărut un nou negru sociabil, de un soi destul de jenant. Un avocat alb plinuț, cu pielea roz, își plătește cei o sută de dolari pentru două bilete la Balul Emfizemului de pe terasa hotelului St. Regis, iar el și soția lui stau între un cuplu de negri *încântător,* cum vor spune mai târziu, încântător, foarte înflorit, „cu piele de rechin”. Și el spune: „Bună”, iar femeia de culoare spune fără preambul: „Lucrez pentru domnul C...” Menajera domnului C... E minunat. Prietenul nostru C... s-a săturat de cinele caritabile, de toată șarada acelor cine cu maimuțe, așa că contribuie cu obișnuita sută de dolari, dar dă invitațiile servitoarei, care își ia soțul, și acolo stau cu toată lumea în mijlocul albului și auriu, mâncând sandvișuri pe terasa hotelului St. Regis, în timp ce chelneri italieni gesticulând își cară burțile unsuroase peste ceafă, distribuind somonul *afumat* tuturor, în stilul unei linii de asamblare. Da! La modă! Chestia *șic* din ziua de azi, se pare, e să trimiți servitoarea de culoare la acele cine caritabile abominabile și apoi să comentezi: „Le-am spus că aș plăti cu plăcere dacă nu va trebui să merg eu.”

Stilurile „paria” au condus, în general, la o situație curios de paralelă cu cea a societății franceze de la Versailles sub Ludovic al XIV-lea. El a stabilit o separare între „putere” și *„grandoare”.* Puterea, sub Ludovic al XIV-lea, tindea să fie în mâinile unor oameni destul de obișnuiți, adesea burghezi. *Grandoarea* era prerogativa curtenilor. Aceștia îndeplineau toate funcțiile decorative care făceau din societatea de curte a lui Ludovic al XIV-lea una dintre cele mai rafinate din istorie. Același lucru este valabil și în New York-ul de astăzi cu figurile puternice din guvern, finanțe și industrie. De exemplu, aceștia au refuzat aproape în unanimitate invitațiile la faimosul bal mascat găzduit de Truman Capote în 1966. Dar exista toată *grandoarea* New York-ului; ca întotdeauna, ființe mult mai fragile - artiști, boemi

suburbani și alții asemenea - sunt cele care etalează, în cel mai glorios mod, stilurile care definesc noul mod de viață al societății. Comparația, în mod curios, se extinde și mai departe. Sub Ludovic al XIV-lea, exista o mare disparitate între manierele înaltei societăți și cele ale oamenilor respectabili din restul Franței. Doar la Versailles bărbații solicitau intrarea într-o cameră zgârie ușa cu o unghie lungă. În mod similar, manierele societății newyorkeze de astăzi diferă semnificativ de cele din restul țării.

Sărutul social. De exemplu, doar în New York este sărutul social privit *atât de* favorabil ca o formă de salut. Sărutul social este un mijloc antic de a-și afișa statutul. Herodot a explicat deja distincțiile complicate de statut implicate de sărut la perși: egalii se sărutau pe buze; aproape egalii, pe obraji; inferiorii se prosternau în fața superiorilor. Constantin Porfirogenetul, în manualul său de etichetă, petrece pagini întregi discutând cine pe cine ar trebui să sărute, unde (pe cap, mâini, piept, buze sau obraji) și când. În societatea newyorkeză, sărutul social respectă normele regalității europene. Membrii familiilor regale - săruturile sunt umede - se îmbrățișează întotdeauna în public, chiar dacă se disprețuiesc și nu au schimbat niciodată o privire. În societatea newyorkeză, chiar și bărbații au început să se dea unul altuia sărutul social, în maniera spectacolului, conform căruia sărutul înseamnă: Cine este la fel de fermecător ca noi, băiete?

Și ce poți face? Să sari lin pe calul tău alb peste noua etichetă, peste vulgaritatea și snobismul de la nivel de petrecere de Revelion? Unii oameni decenți, integri, hotărâți și faimoși încearcă să facă asta... dar dintr-o dată descoperă că nu mai văd pe *nimeni* . Pot să se descurce fără toate cinele cu maimuțe, dar asta înseamnă să se descurce fără aproape toate cinele. Nu sunt pregătiți să-i tolereze pe acei copii drogați cu sâni de plastic în stilul lui Rudi Gernreich și funduri de vinil care vin la cină și spun „O, la naiba!” la masă, dar asta înseamnă că sunt curând marginalizați din societate, și așa să fie. Și, în consecință, chiar și Oamenii Decenți sunt de acord... doar ca să aibă un joc, orice cu care să se joace. Se lasă folosiți ca niște maimuțe, dau cine cu maimuțe în beneficiul altora... de ce să obiectezi... e singura distracție din oraș! Astfel, pentru toată lumea, chiar și pentru cei din eșaloanele superioare, cei pe care toată lumea îi considera înainte lumina călăuzitoare a educației „autentice”, manierele sunt impregnate de un cinism subconștient. Nimeni nu se simte obligat de politețile sociale ale altora. Faptul că Robin și Ellen i-au invitat pe Cork și Fan la cina lor de acasă, în Hamptons, sau la sera lor rock and roll - acea serată uimitoare când au rezervat treizeci de locuri la un restaurant de pe Route 22, un restaurant cu o atmosferă hotărât de gangster, în New Jersey, ca să asculte o trupă (tinerii ăia unsuroși!) numită The Sonic Booms - nu înseamnă că Cork și Fan simt vreo obligație specială să-i invite pe Robin și Ellen la cina lor de acasă, în Hamptons, sau la „marele

lor prânz” de la galeria comercială de pe Eighth Avenue, unde Brock a rupt fetrul unei mese făcând un *masé* (indicatorul *spunea că masé-urile* nu erau permise , a subliniat Alva) și toată lumea a spus că Alva a făcut-o, iar Alva a fost umilit de un tip mare care mânca un sandviș unsuros, care a insinuat că Alva era un homosexual, o sissy din East Side. Ce râs! Nimeni nu se simte obligat să răspundă la favoruri sociale, pentru că asta provine dintr-o noțiune demodată de bunătate simplă și naivă. Bunătate simplă și naivă! Adevărul este că oamenii din ziua de azi te vor invita în orice fel pot, atâta timp cât ești util, decorativ... atâta timp cât meriți ceva. Dar dacă dintr-o dată pierzi din grație, nu mai ești invitat, indiferent de orice *datorii sociale* față de tine. Așadar, de ce să te mai obosești să scrii bilețele de mulțumire, de ce să mulțumești după acele petreceri fantastice și generoase? Așa că nimeni nu o face și, oh, miracol!, New York-ul atinge în sfârșit starea pură în care *acest* (status) este pur și simplu lăsat la voia întâmplării. Nirvana! Tărâmul făgăduit! Dulce univers simian!

VIAȚA ȘI NENOCIBILITĂȚILE UNEI SOȚII DIN LONDRA

În orice clipă, micuța Sue, Minunea Fără Bărbie, aici la volan, o să oprească și-ți spună una din două lucruri: că are o migrenă îngrozitoare sau... hai să ne întoarcem la mine la apartament. *Cu fața aia, de parcă ar fi făcut din jeleu de roșii.* Hai să ne întoarcem la mine la apartament. Sue se simte foarte *bine* , în *sensul strict al unei persoane înstărite.* E aproape perfect slabă. Părul ei elegant, galben-crom, atât de la modă la Londra, îi ajunge până la omoplați și arată... *bine.* Și trebuie să fie, pentru că e proaspăt călcat. Îl calcă pe o masă de călcat. Dar cu cea mai mare grijă!

Micuța Sue mijește ochii, uitându-se printre noile ei gene false ca o cămilă, și studiază nasul lui Chinless, care iese brusc deasupra buzelor ca... ei bine, nu poți spune exact cum arată, dar are un nas mare și sculptat, iar buzele lui sunt ca o brioșă de ciocolată cu o cireașă în mijloc. Bine? Mai multă perfecțiune.

Conduc pe Maida Avenue, W. 2, prin zona numită Little Venice, iar el îndreaptă volanul Mini Cooper-ului și îl lansează într-o derapaj pe patru roți; Londra e plină de mini-uri feroce de acest fel, se pare, și derapează, derivă, sar, iar covoarele de frunze și balustradele de fier și stucul decadent al Little Venice trec în întuneric ca... ei bine, ca ceva complet amestecat, ca o salată de creiere.

Sue, care fusese excepțional de inteligentă și alertă la petrecere, nu i-a reținut numele, dar arată ca un fel de Crispian Fetlock-Withers. Cine știe? Dar dacă nici măcar nu sugerează să se întoarcă la apartamentul lui? Să presupunem că nu stârnește nici cea mai mică urmă de poftă între picioarele lui moi, asexuate, fragile și subțiri. Ar fi prea umilitor! Belinda ar afla. Și Nicki la fel, și Mary, *fata din Heathfield,* care a fost atât de... enervantă și condescendentă la petrecere, ar afla.

Sue se lasă pe spate pe scaunul mic și își închide genele false. Se cufundă. Se simte nervoasă, defensivă. Își trece degetele prin păr, ca Belinda, cântând la harpă în aer cu părul ei. Belinda începe să facă niște treabă de model, iar toate modelele de succes cântă la harpă în aer cu părul lor. Își așază și ochelarii de soare pe fața de masă și se uită cu încântare la reflexiile lor în lentile.

Belinda, slabă aproape la perfecțiune… această parte cu „slabă aproape la perfecțiune” provine dintr-o poezie pe care Nicki a început să o scrie despre Belinda. „Slabă aproape la perfecțiune, cu iubitul ei kurd cu picior strâmb…” E atât de genială încât o înnebunește pe Sue. Nicki are o prietenă la revista *Queen* , iar Sue se teme de ziua în care va deschide *Queen și* va găsi numele lui Nicki acolo: *o scriitoare.* Belinda chiar are un iubit kurd cu picior strâmb și o carieră, cam așa ceva. Și Sue are… Fără

bărbie proaspătă, poate. Desigur, Belinda și Nicki sunt mai în vârstă decât Sue. Amândouă au șaptesprezece ani. Iar Sue are șaisprezece ani. Cariere, iubiți ciudați, ochi de cămilă, păr îndreptat, dragoste pentru picior strâmb, statut social și sex, cerințele statutului *social* … Vai de mine, uneori e atât de plictisitor să fii o persoană din înalta societate în Londra astăzi.

Fără bărbie crocantă! S-a agățat de ea la balul ăla fad al debutantelor de la Heathfield . Sue, ca Nicki, Belinda și toți ceilalți, merge la aceste petreceri cu intenția clară de a se întâlni cu genul de tipi cu care se întâlnește *Heathfield , tipi ca el. Familia Heathfield* sunt fetele care merg sau au urmat internate precum Heathfield în Ascot, unde a mers Prințesa Alexandra, sau Benenden, unde merge Prințesa Anne, sau Colegiul Doamnelor din Cheltenham; adică fete din clasa superioară, de bună educație, cai de rasă pură... Sue, Belinda și Nicki aparțin... ei bine, dacă nu e puțin jenant să spun asta, clasei de mijloc sau superioare, fete care merg sau au urmat școli londoneze la modă, precum Greycoats, St. Paul's, Town & Country, Liceul Francez și s-ar putea să fie chiar și câteva de la Școala Colegială North London și Holland Park Comprehensive, unde merg și copiii lui Anthony Wedgwood Benn.

În fine, familia *Heathfield* numește aceste fete din clasa de mijloc „ *păpuși ”. Termenul este menit să fie peiorativ, dar indică faptul că se simt neliniștite. Și au motive să fie. Pentru prima dată în istoria Londrei, fetele Heathfield* sunt puțin la margine. Sue vrea să spună... ei bine, s-a uitat în jur la petrecere și nu exista nicio îndoială că noile ei gene false erau mult prea stufoase; se simțea ca o cămilă. Toate păpușile *arată* ca niște cămile, cu gâtul întins înainte, privind printre acele gene false enorme. Dar sunt mai bune decât familia *Heathfield.* Familia Heathfield își pune doar tuș de ochi, trasând cu grijă liniile și tot ce trebuie, și se întinde pe ele mult machiaj, exact ca fetele din atelierele *de modă* de pe Oxford Street. Au un aer vulgar, mod . De asemenea, își fac o mulțime de lucruri foarte vulgare cu părul. Încă îl pieptănă pe spate, ca *fetele mod.* Toată lumea a optat pentru *aspectul mod,* desigur, dar *păpușile* sunt mai... originale. Adică, au o carieră, un iubit cu picior strâmb, un...

...ei bine, să fim serioși, Doamne ferește, familia *Heathfield* încă mai poate face *snobismul de altădată, și* o face bine; Sue nu are altă opțiune decât să recunoască. Există niște lucruri mărunte pe care știu să le facă și, chiar dacă îți spui adesea că sunt doar prostii, te afectează. La petrecere, de exemplu, Sue a alergat la Mary, familia *Heathfield,* și i-a spus: „Bună, Mary! Ce mai faci?”

„De ce? *Sunt absolut bine* !” spune Mary, fără să adauge numele lui Sue, desigur. Sue, *păpușa,* pomenește numele lui Mary, dar Mary, *Heathfield,* nu-l pronunță pe al lui Sue. Sunt absolut bine. Ce mod de a spune! Ca și cum ar spune: Bineînțeles că

sunt bine, cum ai putut crede că aș putea fi, bârfitoare nefericită, nesigură și jalnică ce încerci să flatezi oamenii?

Apoi strâng rândurile și încep să vorbească unul cu celălalt cu vocea aia a lor atât de completă... *Heathfield,* acele voci line, line, line, unse cu ulei, cu mici pauze la sfârșitul propozițiilor, cu excepția cazului în care folosesc *accentul cockney;* le place *foarte mult argoul armonios cockney,* spunând „tit-fer" pentru „hat", care vine din *argoul cockney,* „tit-fer-tat" este echivalent cu „hat"; găsesc „tit-fer" deosebit de amuzant, chiar dacă spun aceleași lucruri vechi pe care le spuneau și ieri după-amiază în locul acela unde merg, la Luba.

„...Jenny ia mașina sport, iar Jeremy ia mini-ul..."

„... *nu poți* să o faci bine, e imposibil când trebuie să iei cadoul pentru Celia și să mergi la dansul Viva..."

„...Celia! Prea *spasmodic..."*

Mereu cară cadouri de nuntă pentru o fată, chiar dacă e cam dificilă. Folosesc cuvântul ăsta încontinuu. Toată lumea și totul e dificil pentru familia *Heathfield, iar* balul la care trebuie să meargă e întotdeauna la Paris, sau mai degrabă, *unul dintre ei* trebuie să meargă la Paris, pentru că unul nu spune niciodată *„eu* ", unul spune *„unul* ", ceea ce face să pară că ceea ce fac ei e aprobat de întreaga comunitate de... oameni înstăriți...

...vorbesc, vorbesc, vorbesc și nu ascultă niciodată. Mary îi spunea lui Sue că descoperise acest butic absolut super pe strada Carnaby, Lady Jane, iar Sue a spus că nu i se părea chiar atât de super pentru că fusese acolo și bla bla bla etc., etc., și era evident că Mary spera ca buzele lui Sue să nu se mai miște, pentru că după toate astea, a spus doar: „Da, ei bine, Lady Jane e un loc super"; a spus chiar super din nou, pe același ton, pentru că de ce ar asculta-o pe Sue? Cine e Sue...?

Doamne ferește! Sue n-a putut niciodată să vorbească despre toate astea cu părinții ei, mai ales că ei, desigur, sunt esențialul. Familia *Heathfield* are întotdeauna niște părinți minunați care fie au murit, fie locuiesc la țară. E îngrozitor, dar odată Sue și-a imaginat ceva care i-a provocat un sentiment foarte ciudat. În fantezie, părinții ei... erau morți. Era la o petrecere și i se prezentau niște oameni... „știi... *murmură...* ce mai faci?..."; apoi conversația a continuat despre una și alta, și în final s-a menționat că părinții ei... muriseră... Că era *bine...* E *îngrozitor* chiar și să vorbești despre asta! Își iubește cu adevărat părinții. Uneori chiar plânge pentru ei, *din compasiune.* Ei bine, s-au chinuit mult. Familia tatălui ei a fost importantă în Londra, sau mai degrabă, bogată, timp de două generații; tatăl ei a făcut mulți bani vânzând produse din hârtie în Europa; Au un apartament foarte mare în Piața Eaton și au acumulat toate lucrurile bune: covoare Tabriz și Bukhara, fotolii Tilliard, comode din lemn de cireș, felinare Grosvenor Street, cărți, cărți, cărți, un Servitor, o colecție respectabilă

de picturi din școala Stubbs și, de asemenea, un Braque pe hol pe care l-a cumpărat pentru 800 de guinee în 1953, ca să arate că sunt *la curent.* Dar îi invită la cină pe toți acești prieteni de mâna a doua, acești americani teribil de cumsecade sau acești oameni de afaceri care își impun un accent care se dărâmă imediat ce beau, iar mama apare întotdeauna arătând matură și la modă , într-un costum Pucci sau ceva de genul ăsta - pentru că doar femeile mai în vârstă poartă costume Pucci - și după cină, tata scoate *pipa aia cu adevărat hidoasă* ; Toate astea: scoate pipa și tonul ăla casnic, toată seria aceea de supt și bătăi în dinți cu mușțiucul și aerul serios și mama aducând mereu în discuție lucruri precum lucrările lui Pinter cu acel ton de reverență culturală ridicolă care te face să vrei să vomiți, *scârbos;* Habar n-au cum e viața lui Sue și de ce nu poate aduce acasă o fată ca Mary *Heathfield.*

Știa exact ce avea să se întâmple! Întâmplarea a făcut ca Sue să călătorească cu trenul cu un grup de fete de la internat care se întorceau dintr-o excursie în Țara Lacurilor. Toate purtau jachetele albastre. Erau patru în compartimentul ei. Una dintre ele era, evident, proscrisa. Celelalte trei spuneau lucruri care să o forțeze să-și dea cu părerea și apoi să o facă praf. Nu putea concura. Tot ce putea face era să încerce să fie politicoasă, să dea răspunsurile corecte cu accentul potrivit, dar, bineînțeles, celelalte râdeau de ea fără rușine.

În cele din urmă, a coborât la Crewe. A părăsit compartimentul și, în timp ce portarul o ajuta cu lucrurile, una dintre cele trei fete a spus: *„Uite-i pe părinți”.* Părinții bietei fete veniseră la gară să o ia, iar pe peron s-a desfășurat o scenă de familie măreață. Apoi, cele trei fete și-au lipit fețele de geam și au început pantomima cu zâmbete și gesturi de rămas bun, ca și cum ar fi crezut că această fată este cea mai bună din lume și și-ar fi luat rămas bun cu mare camaraderie și cordialitate studențească. Dar ceea ce spuneau de fapt era, de exemplu: „O, Doamne, uită-te la *mama”.* Și pe peron era mama fetei: o femeie cu aspect plăcut, cum se spunea despre doamna Hrușciov, nu tocmai elegantă, desigur, îmbrăcată într-un costum gri simplu, o bluză făcută, fără îndoială, din raion și un fel de palton ponosit de magazin universal și... „O, uite-l *pe tată!* Mustața! Pipa! Pantalonii! E divin...!” Tatăl arăta bine, doar că era unul dintre acei bărbați burtoși care încearcă să ascundă asta ridicându-și pantalonii, astfel încât cureaua i se pare că i se află pe piept, iar burta i se umflă sub șliț, de parcă ar fi însărcinat sau ceva de genul; în plus, are, ei bine, e imposibil de descris, acea mustață nenorocită de clasă mijlocie din Midlands... și pipă. Pipa pare să spună totul... și „La revedere! La revedere!” Femeile *din Heathfields* imită maniacal toate acele gesturi de rămas bun și acel zâmbet pe fereastră, astfel încât *mama și* tatăl se uită și le fac cu mâna înapoi; e atât de încântător că fiica lor are niște prietene de școală atât de calde și minunați acolo, în tren, în *jachetele lor drăguțe* de școală... și le fac cu mâna înapoi acelor domnișoare fermecătoare și zâmbesc... *tatăl*

face cu mâna, *mama* face cu mâna. *Mama* este deosebit de entuziasmată și face mici semne de complicitate în timp ce își flutură mâna... *Oooh!... Oh!...,* și, Doamne, *e prea mult, cele trei fete izbucnesc chiar acolo, încep să râdă lângă fereastră... Oooh... uff... uff... și cele trei eleve englezoaice din clasa superioară se zvârcolesc la fereastră* , cuprinse de un acces de râs spasmodic, iar afară, pe peron, de cealaltă parte a geamului, *mama* și *tatăl* nu pot înțelege exact ce s-a întâmplat, iar zâmbetele și saluturile lor par să înghețe în aer, dar fata știe exact ce s-a întâmplat, iar expresia de pe fața ei este una de umilință, groază și dezolare absolută, iar trenul pleacă, părăsind locul în acest moment... și Sue nu are de gând să o ia pe Mary Heathfield *acasă* . Țeava aceea *,* pentru început...

Mama lui Sue vrea să stabilească acea relație mamă-fiică și tot ce trebuie cu ea, dar nu înțelege nimic. Este nedumerită, de exemplu, când o găsește pe Sue călcându-și părul pe masa de călcat. Ei bine, ce e atât de extraordinar în asta, pentru numele lui Dumnezeu? Toată lumea pe care o cunoaște, toată lumea cu părul blond, face asta. Îngenunchează pe podea, își pune capul pe masa de călcat, își întinde părul pe ea și apoi *îl calcă.* Pune fierul de călcat chiar în mijloc. Asta îl uniformizează, pentru a-i da aspectul de păr blond drept care este la modă la Londra - ca Regina Guinevere desenată de Arthur Rackham sau ceva de genul - și îl face să strălucească. Excelent! E ciudat să vezi o fată cu capul pe masa de călcat, lipindu-și fața de ea, cu ochii arătând cam sălbatici din unghiuri ciudate, pieptănându-se... dar cine o poate vedea? Și după aceea *arată magnific.*

Păpușile fac chestii de genul ăsta. Chestia e *că* Sue nu e de vină pentru felul în care este societatea londoneză. Toată lumea e împărțită în patru categorii: *Mods ,* Intelectuals, *Dollies și* Heathfields . Mods sunt fete din clasa muncitoare - vânzătoare, funcționare și așa mai departe. Ele încep toate stilurile noi, oricât de ciudat ar părea, dar sunt fără creier, iar felul lor de a vorbi... e de neimaginat. Intelectuals sunt fetele în care devin în mare parte *Dollies* . Sunt fiicele intelectualilor, ale acelor profesori neîngrijiți, jurnaliști și așa mai departe; râd de *Dollies* , spunând că tot ce fac e „părtinitor", totul e „părtinitor" și au cărți precum * *Istoria Declinului și Căderii Imperiului Roman** pe care iubiții lor le spun să le citească (Gibbon!), și merg să vadă cântăreți de folk la Albert Hall, poartă sandale și participă la acele demonstrații stupide. Totul e prea sordid, într-adevăr. Rămân *păpușile* și *heathfields-urile ...*

Chestia e că, pentru o fată din societatea engleză, există o perioadă în viață – din momentul în care termină școala, pe la șaisprezece sau șaptesprezece ani, până când se căsătorește – când nu are nimic de făcut decât să meargă la petreceri. În America

de Nord, toate aceste fete ar merge la universitate, dar în Anglia, foarte puține o fac. Unele își termină studiile în Elveția, în Montesano, Gstaad sau undeva similar. Dar, în general, nu au nimic de făcut decât să se gândească la rochii, accesorii și petreceri.

Dar apoi a apărut toată chestia *cu mod-ul* , toate stilurile și tot ce s-a întâmplat, și același lucru s-a întâmplat ca în perioada Regenței: clasele superioare au adoptat brusc stilurile claselor inferioare, stilurile paria, pentru efect, iar acest lucru le-a oferit *păpușilor* ocazia. Au început să se declaseze sau cel puțin să încalce regulile pe care *Heathfield-urile le impuseseră întotdeauna* .

Familia *Heathfield,* de exemplu, este complet devotată ideii că trebuie să fie împotriva inteligenței, împotriva voinței și împotriva angajamentului personal, împotriva oricărei acțiuni.

Orice lucru care implică sau sugerează că cineva încearcă să obțină ceva cu o nerăbdare excesivă. De exemplu, când o *Heathfield* termină școala, singurul tip de muncă pe care îl poate face este atât de plictisitor încât este evident că nu îl ia prea în serios. Astfel, *Heathfield* ar putea lucra în spatele barului de la Fortnum's, ca asistenți de fotograf sau, uneori și pe scurt timp, ca secretare, deși acest lucru începe deja să fie considerat excesiv.

În noua eră, a fi asistentul unui fotograf acceptat social este cel mai potrivit lucru de făcut, deși uneori familia *Heathfield* nu consideră acest lucru întru totul acceptabil. Odată, Belinda lucra ca model, iar fotograful a dus-o la Hyde Park pentru o ședință foto, împreună cu soțul *Heathfield* care lucra ca asistent. Când au intrat cu toții în parc, soțul *Heathfield* a rămas în urmă, mergând cu cea mai mare nonșalanță, ca și cum ar fi fost distras... astfel încât nimeni să nu creadă că făcea parte din acel anturaj călător nesemnificativ.

Familia *Dollie,* însă, și-a descoperit cariere și afaceri, toate legate, într-un fel sau altul, de noile stiluri. Belinda (aproape perfect slabă!) a început să facă modelling; Nicki se va alătura, fără îndoială, *trupei Queen... și* are deja o afacere în funcțiune: vinde acele pulovere fabuloase tricotate pe insulele grecești. Este ceva obișnuit printre familia *Dollie* să poarte blocnotesuri în loc de agende. Toți familia *Heathfield* au acele agende legate în piele care costă cam o guinee, iar Mary, odată, aranja o întâlnire cu Nicki pentru ceva anume, a scos o agendă din piele cu margini aurite, iar Nicki și-a scos blocnotesul și a scris ceva pe verso. Mary a aruncat-o cu o privire plină de îndoială și uimire. Acesta este genul de detaliu *demodat* în care familia *Heathfield* se specializa.

Familia *Dollie* era *implicată* în modă, așa că se pricepe la asta. Întotdeauna pot da *sfaturi unui Heathfield.* Acesta din urmă încearcă să adopte look-ul *Mod* , dar ajunge întotdeauna să arate puțin prea... aranjat. O *Heathfield* merge la Biba, boutique-ul, și cumpără unul dintre acele costume ieftine cu pantaloni maro și galben pentru

aproximativ cinci lire... apoi cumpără o pereche de pantofi de zece lire asortați cu costumul; mai târziu, își ia o geantă maro asortată de la Gucci pentru aproximativ patruzeci de lire, iar în final arată... ei bine, puțin prea aranjat.

Păpușile sunt mai originale. Rochia asta *pe* care o poartă Sue a cumpărat-o la mâna a doua de pe Portobello Road, dintr-unul din magazinele alea. E din catifea tangerină, cu tivul la aproximativ doisprezece centimetri deasupra genunchiului, talie joasă și dreaptă, doar două bretele peste umeri: un fel de Tart 1926, dacă cineva știe ce înseamnă asta, cu partea superioară a sânilor expusă, legănându-se ca două tarte. Niciodată nu i-ar trece prin minte unei *familii Heathfield* să meargă pe Portobello Road în căutarea a așa ceva. Merg pe Portobello Road ca să fie pe Portobello Road. Odată, Sue era cu trei *familii Heathfield* pe care le-a întâlnit pe Portobello Road, iar două dintre ele purtau pantaloni negri de catifea și jachete asortate, bineînțeles, cu o croială absolut lejeră; în timp ce se plimbau, a apărut brusc un grup de eleve de la internatul la care fuseseră, în jachete și ținute complete de mers... și, Doamne Dumnezeule, cele trei s-au lansat într-o orgie absolută de nostalgie chiar acolo, pe stradă; Se băteau pe umeri și spuneau: „O, Doamne! Vă mai amintiți când eram așa? O, Doamne!”... și tot așa; continuau să privească această procesiune de fete, palide de la mâncarea moale de la școală, plinuțe de la mâncarea lipicioasă de la școală, ieșite la plimbare... „O, Doamne! Vă mai amintiți când eram așa?”... Trecuse un an sau doi de când fuseseră așa. Această mare orgie a nostalgiei, noi, puținii aleși, Sue doar o privea, biata Sue care, desigur, nu putea înțelege acea experiență fantastică de a fi mers la internat și de a fi ieșit la o plimbare așa. Vorbesc mereu despre ieșirile lor. Nu merg la muzee, la teatru sau la concerte pentru că spun că au făcut deja *toate astea* în excursiile școlare. Nu merg să vadă filme străine pentru că sunt prea nesofisticate intelectual. Ideea lor de film grozav este *Doctor Jivago.* Odată, Sue i-a sugerat unei *fete din Heathfield* să meargă să vadă *cu ea „Knife in the Water”, iar fata din Heathfield* i -a răspuns: „Nu-i așa că e filmul unui *regizor polonez?”*

Desigur, asta e o prostie, o idioțenie și un act fără rost... Și totuși, iată-le, acolo e acea procesiune de fetițe palide, dolofane și lipicioase, care mărșăluiesc, în ciuda a tot, spre victorie, și de aceea *pot* sta pe blestematul Portobello Road într-o rochiță neagră de catifea, mângâiată pe spate, și să ofteze, să-și arunce mâna peste umăr și să spună: „Dumnezeule, îți amintești când eram așa?”, pentru că suntem toate la fel și formăm un întreg coerent, ca un animal celular, din noroiul primordial, și le lăsăm pe toate acele mici Sue, bietele Sue, pe marginea drumului, privind și invidiind și prefăcându-se dezinteresate, scriind semne pe cer, numărând flori pe perete...

În fine, Crispian Chinless, tipul ăsta, cum îl cheamă, a agățat-o pe Sue la petrecere.

A spus: „Hai să mergem la cină și apoi la Clubul Garrison.” Ar fi magnific. Toți cei care plecau de la petrecere se duceau la Clubul Garrison. Toată lumea spunea: „Ne vedem la Garrison, la Garrison, la Garrison”, și dintr-o dată Sue îl avea pe Crispian Chinless prins ca pe un medalion și se putea auzi spunând: „Ne vedem la Garrison.” Și-a imaginat. Ar intra în club cu certificatul ei Crispian Fetlock-Withers, și acolo, printre catifeaua roșie ca sângele și pielea maro, cu mustăți militare murdare și acele lămpi ciudate care păreau făcute din vechile căști ale Kaiserului cu becurile înșurubate... ar fi și Nicki și Belinda, și Mary, *fata din Heathfield, şi* ar vedea-o intrând așa. Asta e chestia! O vor *vedea.* Nu-i așa?

Dar se pare că Crispian Chinless nu o duce la cină la Garrison, ci la restaurantul ăla cu pulovere cu guler înalt, 235, de pe King Road: *235.* Atunci devine clar că nu merg la Garrison. Și acum Crispy e ocupat să-și etaleze abilitățile de șofer în Little Venice, până în momentul în care spune: „Hai să ne întoarcem la apartamentul meu...” sau o ridică în picioare.

Planteaz-o! Dumnezeule, după toate acele „Ne vedem la Garrison”. *Păpuşile din* clasa de mijloc , precum Nicki și Belinda, și familia *Heathfield,* precum Mary, vor fi deja la Garrison, dar ea nu va fi acolo. Și *vor* fi acolo, *familia Heathfield super-cool* și *păpuşile* țipând prea tare, vesele și entuziasmate. Cineva va striga: „Nu, nu, nu, nu, nu, nu”. *Păpuşile* se entuziasmează repede și nu spun niciodată nu sau da doar o dată... spun mereu „nu, nu, nu, nu, nu” de cinci ori, nu e negociabil: „Nu, nu, nu, nu, nu! Așa a fost”. Și apoi încep mereu să vorbească despre o fată săracă ca Sandy, o fată din clasa de mijloc, niciodată o *Heathfield,* despre vreun gest ridicol, despre cum merge pe stradă legănându-și șoldurile, chiar dacă niciuna dintre *păpuși* nu are cu ce să se laude în această privință, nici măcar Belinda sau Nicki. *Păpuşile* nu știu să meargă. Totul se leagănă dintr-o parte în alta ca aripile unei păsări, picioarele li se leagănă ca ale unei păpuși de cârpă, ca și cum ar fi articulate în lateral, iar piepturile lor mici sar și țipă și țipă. Heathfield-ii ... nu-ți amintești să fi văzut vreodată un Heathfield alergând . *Heathfield-ii* nu *aleargă* . Asta e chestia.

Lacul Heathfields *nu* aleargă și nu țipă. Ideea este să rămâi... super cool. Atât de cool, *atât de* ...

familia *Heathfield* nu face grimase când vorbește. *Păpuşile* da. Își încrețesc nasurile ca iepurii și scot acea punguță de piele, sau cum s-o numește, *ugh.* Păi, merge de la buza inferioară la bărbie și ridică dinții de jos și, Doamne Dumnezeule, ei bine, iată-o pe trotuar. Fac asta pentru a arăta dezaprobarea generală față de, de exemplu, „figura ciudată” a lui Sandy.

Toți sunt paranoic preocupați de cele mai nesemnificative detalii de stil și comportament, coborând în detalii incredibil de clinice despre aspectul fizic al oamenilor, despre cum Sandy... *se îngraşă* în șolduri și - țipă, țipă - cum nu i se mișcă

picioarele... *cum trebuie, iar* apoi Nicki face o mică mișcare amuzantă cu zona inghinală pentru a arăta cum pantalonii lui Sandy sunt mereu... *prea strâmți,* ceea ce înseamnă că au... *prea multe cute, și* apoi toți se lansează într-o orgie clinică explicând despre care cute și despre care cute vorbesc, cum ar fi cele de pe fund, unde se întâlnesc fesele și coapsele, și cealaltă de pe partea de sus a chiloților. Vorbește despre toate astea și apoi despre acele... *cute,* din față și din spate, adică - țipă, țipă - unde pantalonii practic dispar *în interiorul ei... Țipături!* Țipături! O! O!

Sue țipă, urlă, râde, o tachinează pe Sandy, o critică în fața celorlalți... dar nu-și amintește care a fost prima pereche de pantaloni pe care a avut-o vreodată. Fie că își amintește sau nu, Doamne, acela a fost cel mai incredibil amestec de sex și statut social. La început, totul era despre statut social. Avea cincisprezece ani și avea nevoie de o pereche de pantaloni strâmți. Dar apoi s-a întâmplat chestia aia amuzantă. Croitorul era un bărbat destul de bătrân, cam de cincizeci și cinci de ani, și trebuia să-i măsoare lățimea coapsei. Era un lucru ciudat! Era bătrân și era croitor; la urma urmei, era meseria lui, dar trebuia să-și strecoare mâna bătrână, bătătorită și aspră pe zona inghinală a lui Sue și să o măsoare, pentru că pantalonii trebuiau să i se potrivească coapsei. Și asta... era sexual! Da! Nu în mod normal, dar, ei bine, e greu de explicat, dar era sexual.

Și când le-a pus prima dată... a fost un sentiment despre care nici măcar nu a putut vorbi cu Nicki și Belinda într-una din acele analize clinice în care apreciază cu adevărat aluziile la lucruri intime *despre care oamenii nu vorbesc,* cum ar fi menstruațiile abundente, de exemplu, cum Nicki insistă că anumiți cântăreți soul de culoare au menstruații foarte intense, chestii de genul ăsta. În fine, Sue își pune pantalonii și îi simte înconjurând întreaga ei tărâmă sacră a minunilor, sanctuarul ei întunecat și umed, pliurile, adânciturile, pielea și țesuturile... așa. Se simte excitată sexual și, în același timp... *odată cu asta,* un termen, desigur, pe care nu și-ar permite niciodată buzelor să-l rostească decât pe un ton sarcastic. Era sex, dar era statut social, și era statut social, dar era sex. Și în orice clipă... greabănul ei crocant va spune că o doare capul sau... hai să ne întoarcem la mine acasă.

Sex și statut! Chestia e că Crispy Chinless trebuie să o facă să *vrea* să o ducă înapoi în apartamentul lui – trebuie să o găsească suficient de atrăgătoare – și apoi ea le poate spune lui Nicki și Belindei, și chiar lui Mary, *fata din Heathfield, despre asta, iar* această ușoară anxietate... *umbrește* orice perspectivă despre cum va fi când vor merge cu adevărat în apartamentul lui. Ca acel lucru oribil care i s-a întâmplat lui Sandy cu fotograful, sau ce-o fi fost el, toamna trecută. Sandy a mers la o petrecere și a plecat cu un presupus fotograf care arăta foarte spectaculos. Era îmbrăcat ca Bill

Travers jucându-l pe Toulouse-Lautrec. Apartamentul lui era pe Fulham Road, la etajul patru, și nu exista electricitate sau gaz. Era doar o saltea pe podea. A aprins un radiator Primus. Era îngrozitor, dar Sandy nu voia să arate rău. După aceea, a coborât scările să ia un prosop. A fost multă agitație și zgomot acolo jos și o mulțime de mici țipete.

A fost atât de mizerabil încât Sandy nu le-a putut spune lui Sue, Nicki sau Belindei, dar, bineînțeles, până la urmă a spus-o, omițând partea cu electricitatea, aragazul Primus și prosopul. A povestit chiar și întâmplarea, batjocorindu-l pe presupusul fotograf. Ideea e că acesta este un mod de a fi superior familiei *Heathfield.* Familia *Dollie* este mai lumească, mai independentă. Au amanți. La șaptesprezece ani, sau inevitabil optsprezece, e important să ai un iubit – ei bine, măcar să poți vorbi despre unul. Presupușii fotografi, toți jerpeliți și neîngrijiți, cu saltele mizerabile, aragazuri Primus mizerabile, prosoape mizerabile și vieți mizerabile, nu sunt tocmai *ideea.* Ideea e să ai ceva de genul iubitului kurd al Belindei, cu picior strâmb. Studiază la Paris și pretinde că e un exilat din Persia, iar când e la Londra, Belinda face lucruri ciudate, cum ar fi să meargă cu el la Harrods și să fure lucruri, vaze chinezești cu animalele reginei, un crab absurd înghețat de la fabrica mare de la parter, tot felul de lucruri nebunești, iar apoi se duc și le povestesc oamenilor despre asta la Grumbles, restaurantul ăla.

O, Doamne, Nicki la Paris cu iubitul ei kurd cu picior strâmb. Bandoliere, pumnale, mitraliere și piciorul strâmb sfidând despotul persan cu versuri neo-concrete. Sue stă adesea în pat și... și le imaginează pe Nicki și pe iubitul ei kurd cu picior strâmb. Închide ochii, iar sub pleoape, încep să se învârtă modele fantastice, trecătoare, pe covor, iar scena nu are loc niciodată la Paris, ci pe o plajă, o insulă grecească, de exemplu, iar Nicki și iubitul ei kurd cu picior strâmb sunt într-o barcă. De ce?... Adevărul este că sunt într-o barcă, soarele apune, iar Sue nu-i poate vedea piciorul strâmb; poate simți doar fabuloasa... *idee* a lui.

Amantul unei englezoaice de șaptesprezece ani nu ar trebui să fie un băiat atent care o bate ușor pe mână și își freacă picioarele de ale ei. Ar trebui să fie cineva interesant, cineva despre care să vorbești. Un fotograf de succes este foarte potrivit - un fotograf adevărat, desigur, Doamne ferește, fotografia a devenit brusc atât de importantă. Un proprietar de magazin este potrivit, chiar și un bărbat care deține un salon de coafură dacă nu este *prea* enervant, și actori, designeri - nimeni de la televiziune, dar uneori, *vai,* un jurnalist, dacă este slab și nu are gențile alea în pantaloni și acel fel de umflătură cărnoasă, pulpoasă și noduroasă pe bărbie. Nu poți ieși cu un băiat de vârsta ta, în niciun caz, nu un student, nu poți ieși cu un... *băiat,* punct, decât dacă studiază la Paris sau ceva de genul ăsta, și este un băiat brunet cu un accent la modă, cineva de genul ăsta. O femeie trebuie... ei bine, o femeie trebuie

să aibă un iubit despre care să poată vorbi, Doamne, și asta dă problemei o tonă sexy, sau nu e evident că o femeie nu *simte niciodată* sexul fără statut?

Suei i-ar plăcea să creadă că familia *Heathfield* este prea rezervată sau pur și simplu nu este conștientă de delicatesele kurde, apartamentele murdare și sobele Primus, dar știe că nu este adevărat. În realitate, există o mulțime de fete din clasa superioară care vin vara în Italia ca *au pair și* se plimbă prin cluburile de noapte din orașele-stațiune și nu fac absolut nimic, dar totul este o nebunie delicioasă. Își spun Vrăjitoarele și îi înnebunesc complet pe bieții italieni. Italieni! Sunt atât de ciudați. Roma, de exemplu, *Roma păcătoasă.* Au această idee veche și ciudată despre *seducție și,* dacă se culcă cu o fată blondă, drăguță și frumoasă din societatea engleză, li se umflă pieptul de pui pentru că au reușit *să seducă.* Nu au nici cea mai vagă idee cum *sunt fetele englezoaice, păpușile* sau Heathfield-urile. O fată spune pur și simplu: „Ei bine, mă plictisesc, o să iau una, bang bang", unul dintre acei bieți italieni care își umflă pieptul, se uită mereu în oglindă, adoptând poziții ca să pară sexy; sau mai degrabă, nu sexy, *romantic,* așa cred ei, și simt un tremur nervos în gât când...

...ei bine, uneori pierzi controlul, trebuie să recunoști. Sue a vizitat una dintre acele... ei bine, acele fete din clasa superioară... din Paris. Fetele locuiau pe o străduță foarte amuzantă, Rue de Savoie, într-un fel de casă la mansardă. Adevărul este că ieșeau cu *pisici italiene* , cum se spune. Într-o zi, un englez, îmbrăcat într-un costum englezesc, a apărut spunând că domnul, cel mai tipic gentleman din Devonshire pe care ți-l poți imagina, l-a rugat să vină la Paris să-și ia fiica, Mary. E o *altă* Mary. Ei bine, nu mai fusese în apartament de cinci zile, Doamne, de fapt, de aceea era un pat liber acolo pentru Sue, dar englezul a spus că va aștepta. Avea un anumit farmec. A continuat să explice o teorie plictisitoare de-a lui, conform căreia era mai ușor să te deplasezi prin Paris dacă nu vorbești franceza, pentru că francezii se enervează constant din cauza unor detalii mărunte, pe care trebuia să le enumere, desigur.

Dar apărea în fiecare dimineață și stătea acolo așteptând, ca și cum ar fi făcut un pact de onoare cu bătrânul domn, promițându-i să se întoarcă cu Mary. Și uneori era jenant, de exemplu, când Elizabeth, una dintre fete, ieșea de după cearșaful mare pe care îl atârnaseră drept perdea cu iubitul ei italian, un bărbat mic și slab, ca să mănânce o farfurie cu pește sau cârnați, o masă pitorească și cochetă, un prânz pitoresc și cochet cu iubitul ei italian, în timp ce englezul stătea acolo în cămașa lui cu dungi, cu o privire posomorâtă, iar italianul stătea languros, arătând ca, oh, tinerețe pustie, și gen, îți place profilul meu și pantalonii mei strâmți? Și nimeni nu scotea un cuvânt. Ei bine, în sfârșit, într-o dimineață, Mary a apărut, *Doamne, arătând îngrozitor. Purta o pereche de* ochelari de soare *ieftini și* un impermeabil enorm și murdar, iar părul ei era ca un preș. Arăta atât de rău încât era aproape amuzant. Până la punctul în care englezul, după ce așteptase atât de mult, abia se simțea în stare să

spună ceva. Se pare că făcuse toată călătoria. Fusese *operat...* pe o stradă din mahalalele orașului Napoli — *Napoli* — ei bine, v *-ați făcut o idee...*

Dar *Heathfield-ii* nu vorbesc despre asta. O *Dolly* ar putea, dar *Heathfield-* ii preferă să vorbească despre călătorii în sudul Franței cu cineva precum Prințul cutare sau cutare, sau Contele Cutare, sau Onorabilul Cutare. Toate acestea sunt chestii de vacanță foarte plictisitoare. E unul dintre lucrurile care arată clasă, cum se spune. Heathfield-ii își iau *întotdeauna* vacanțe de vară care durează săptămâni și luni întregi în locuri superbe din Franța, Spania, Italia sau Elveția; Antibes, Biarritz, locuri de genul ăsta. Nu e vorba doar de faptul că costă mulți bani să mergi în vacanță ca asta, pentru că mulți părinți ai lui *Dolly* au destui bani să facă asta și să meargă în sudul Franței în vacanță, sau într-un loc jalnic din Spania - Dumnezeule, Spania e prea vulgară, iar sudul Franței e plictisitor de moarte - dar oricum, important este... întrebarea cum reușesc *Heathfield-* ii asta. Ideea nu este să-ți petreci vacanțele cu părinții și să călătorești dintr-unul din acele locuri fabuloase în altul, vizitând prieteni fabuloși, vile, palate și castele fabuloase. Trebuie să faci parte din... *rețea,* rețea, și doar *Heathfields* are această rețea de familii și prieteni în Antibes, Biarritz, Veneția, Capri, toți stabiliți și așteptând fără griji, înconjurați de servitori care par fericiți să-și facă treaba, totul organizat, natural și... *cum se cuvine.*

Păpușile *încearcă* să petreacă majoritatea weekendurilor la Paris, sau o săptămână la Paris, și toate merg la Paris și fac circuitul și merg în aceleași locuri: Castel's, New Jimmy's sau Bilboquet dacă nu au mulți bani. Vara trecută, Doamne, erau atâtea de văzut. Toată lumea purta rochii tricotate vara trecută, foarte sexy, desigur, dar atât de fierbinți, și toată lumea era înghesuită în acele camere mici, cu tavan jos, făcând Broasca sau Omul Gras sau Bestia cu Două Spate sau ceva de genul ăsta, și transpirând ca porcii în hainele alea de lână, toată sudoare scumpă curgând din pielea scumpă, și toată lumea râdea și își arăta dinții, bând băuturi alcoolice letale și zvârcolind și apucându-se unii de alții, până la zori sau la epuizare sărată, una sau alta.

Crispian Chinless își întoarce capul, apoi execută o serie de manevre cu volanul, motorul său amplificat urlă, iar buzele sale mici și amplificate se umflă, apoi se oprește ca o mașină de centrifugat și se întoarce spre Sue...

...apoi capul i se dă pe spate și se prăbușește ca o vânătă mare și grasă în mână, își șterge fruntea cu palma și apoi spune cu o bolboroseală teribil de artificială și chinuitoare:

„Păi, știi tu — doar că el spunea «știi tu» așa, ca și cum ar avea un poliedru în gură și ar încadra cuvântul în el, pronunțându-l cu douăsprezece silabe — cred că păstrăvul pe care l-am mâncat la prânz era otrăvit. Eeeeeeez? Cred că da..."

Un *păstrăv otrăvit?*

Nicki! Belinda! Și *tu,* tu... tu, mic instrument cu față de câine al norocului ăstuia de câine... Buzele ca jeleul de roșii ale lui Crispian fără bărbie se mișcă și cuvintele ies din ele. Îi pare *atât de rău,* dar Sue nu-l aude. Umilința îi inundă creierul ca aburul, așa că nu mai poate auzi și mintea ei începe să-i gonească, începe să examineze, să treacă în revistă seara, clipă de clipă, Dumnezeule, ce-a spus ea când el a spus ce-a spus el înainte să meargă la 235 — 235 — asta ar fi putut fi întrebarea, ce-a spus ea... O, Dumnezeule, dar ea *nu e* Belinda, la urma urmei, ea nu e Belinda.

Slăbită aproape la perfecțiune, cu iubitul ei kurd cu picior strâmb...

HOTELUL AUTOMATIZAT

A auzit cineva de aici, în Express, la etajul cinci al Hotelului Hilton din New York, gluma despre cei doi negri care erau goi la bar? Nimeni n-a auzit-o, nu-i așa? Niciunul dintre voi, captivi amabili, docili, simpli, sobri și naivi ai acestui lift automat, n-a auzit vreodată gluma despre cei doi negri care erau goi la bar, fără nimic, nici măcar o frunză de smochin care să-și acopere părțile intime? Ei bine, domnul Bețiv Bun o să v-o spună acum, chiar aici, în interiorul acestei cutii fluorescente din oțel inoxidabil. Capul Bețivului Bun iese din jachetă și costumul de aluminiu ca o sfeclă roșie. Ochii lui sunt ca baloanele de săpun de la o nivelă de tâmplar. Bețiv Bun a intrat în liftul din hol cu un pahar plin cu whisky prăjit cu gheață în mână și o cartelă cu numele lui atârnată de rever. Îl cheamă Taylor, iar cartela scrie că este la o convenție - nu-mi amintesc care, Consiliul Financiar Profesional al Dentiștilor din America de Nord sau ceva de genul ăsta. Participanții la convenție defilează prin hotelul Hilton din New York, toți în costumele lor de aluminiu, cravate cu dungi și ecusoane cu nume, bând băuturi alcoolice maronii și învârtindu-se ocazional în lifturi, susținuți de forța centrifugă a câtorva zile de petrecere în New York. Nimeni nu operează lifturile; sunt automate și sunt chiar acolo, la primul etaj, cu ușile deschise o vreme înainte de a pleca, așa că toată lumea se poate plimba puțin și o poate asculta pe Taylor vorbind despre cei doi bărbați de culoare care erau goi în bar.

„Aceia doi negri sunt la bar”, spune el, „înțelegi? Sunt doi băieți drăguți și liniștiți, știi, beau câteva băuturi, stau puțin de vorbă, spun o glumă, vorbesc despre baseball, despre mașina nouă, știi, obișnuitul... cu excepția unui *lucru ciudat,* amândoi sunt complet goi! Complet goi! La fel de goi ca în ziua în care s-au născut! Știi ce vreau să spun? Bine. Apoi unul dintre ei spune: «Fred, puștiule, poți fi sigur, la fel de sigur ca acum, absolut sigur, că prietenul nostru Shorty a tot umblat pe la tine pe la casă». „Hei, știi ce?”, spune Fred, „ești un mincinos murdar. Nu există niciun Shorty pe la

mine pe la casă, decât dacă Shorty ăla ești tu.”

În mod inexplicabil, Taylor îi face pe toți cei din glumă să vorbească cu accent irlandez. E practic lipit de fața unei femei sărace cu ochelari de soare pe frunte, respirându-i respirația lui caldă, galbenă ca Napoli, în timp ce soțul ei stă acolo, umilit, încercând să se convingă că situația nu e atât de rea încât să fie nevoie să se implice.

Vivacul hotel New York Hilton! Hotelul automatizat! Lifturi automatizate! Astăzi am văzut toate acestea la fel de clar ca lumina zilei, când am primit o scrisoare de la Horwath & Horwath, contabili, reprezentanți ai Corporației Hilton, prin care mă informau că datoram 4,79 dolari hotelului New York Hilton. Doi negri goi la bar! O poveste fermecătoare! Să revenim la asta pentru o clipă! Dar o secundă, Horwath, și tu la fel, Horwath, fără îndoială îți poți imagina un hotel automatizat, New York Hilton, dar... înțelegi *stilul hotelului automatizat* ? Nu cred. Nu cred că știi cum să încasezi o notă de plată în stilul unui hotel automatizat. Vreau să mă asculți o secundă. Am *locuit* la New York Hilton timp de o săptămână.

Asta s-a întâmplat pentru că aveam cinci povești atârnate prin reviste, iar oamenii încercau să mi le scoată din umeri, iar eu mă simțeam emasculată, mergând constant la Stark's pentru jeleu de mere, prostii de genul ăsta, și în cele din urmă am descoperit că singura modalitate de a termina poveștile era să mă încui într-un hotel undeva și pur și simplu să le scriu. Așa că am ales Hilton-ul din New York. Locul arăta maiestuos, o felie de tort imensă, nou-nouță. Patruzeci și șase de etaje pe Sixth Avenue, între străzile 53 și 54. Taxiul meu a oprit la intrare, în mijlocul unei expoziții fabuloase de sticlă, tufișuri arhitecturale de cedru sau ceva de genul ăsta, un fel de sculptură neo-preistorică din piatră și o grămadă de reflectoare spectaculoase pe tavan. Părea că erau o mie de bărbați acolo în costume de aluminiu cu cărți de vizită la rever. Aluminiul este un material nou și minunat, fabricat din aluminiu și silicon. Are avantajul că strălucește și se curbează în loc să se șifoneze, așa că nu se șifonează niciodată.

În fine, ideea e că am început să caut un portar, dar portarul mi-a spus să-mi las bagajele, mi-a dat două bilețele roșii de hârtie și mi-a spus să intru cu ele. Am intrat în holul copleșitor al hotelului Hilton, cu tejghele strălucitoare, spoturi pe tavan și mochetă, și dintr-o dată m-am simțit ca într-o bancă din zona comercială, doar că cea mai mare bancă dintotdeauna. Am intrat cu cele două bilețele de hârtie în mână și erau mii de oameni în costume de aluminiu cu etichete cu nume pe revere. S-a dovedit că trebuia să dai bilețelele roșii unui tip, cred că unui portar șef, care le dădea unui portar de afară, le compara cu cele de pe valize și apoi aducea valizele înăuntru. E un

mic detaliu, dar, deși nu mi s-a părut ciudat la momentul respectiv, e cheia stilului hotelului automatizat. Într-un hotel automatizat, ca în orice organizație mare cu adevărat eficientă – precum Armata SUA sau Administrația Serviciilor Generale – nimeni nu se plimbă dând o grămadă de instrucțiuni verbale supărătoare. Totul se face în scris sau este înregistrat pe bandă. Așa funcționează lumea.

Am avut numeroase ocazii să văd acest sistem în funcțiune. Vă voi da doar câteva exemple. În prima seară m-am dus în camera mea, numărul 1703, care era splendidă. Avea o vedere panoramică uimitoare asupra spatelui clădirilor de pe străzile 55 și 56 - uimitoare, totuși - și mobilier splendid, iar de-a lungul peretelui, niște markere electrice uimitoare. Aceste markere continuau să dea instrucțiuni când se aprindeau: „ APĂSAȚI TASTA CINCI, AVEȚI UN MESAJ ”, „ APĂSAȚI BUTONUL PENTRU A DEZACTIVA ALARMA ” și așa mai departe. Am citit că aceste indicatoare pot avea un potențial extraordinar pentru uz domestic. Există câteva microfoane care pot fi folosite, așa cum voi explica în scurt timp, tot cu un potențial extraordinar. Ei bine, ideea este că în acea seară am vrut să-i trimit nepotului meu un cadou de ziua mea. Am dus pachetul în hol și m-am dus unde scria „Poștă”, iar fata de acolo m-a îndrumat spre o altă zonă. Fata din cealaltă zonă a deschis o ușă în spatele ei și a vorbit cu cineva dinăuntru, apoi a ieșit și mi-a spus să mă duc să-l văd pe băiatul șef de recepție. S-a uitat la pachet, l-a întors, l-a examinat cu atenție, ca și cum asta ar fi putut lămuri lucrurile, apoi a explicat:

-Îți spun eu. Trebuie să te duci în camera ta și să suni la poștă.

În fine, m-am întors și am sunat la poștă, iar ei mi-au spus că vor trimite pe cineva imediat. Două ore și jumătate mai târziu, s-a auzit o bătaie în ușă și a apărut un tip cu un peruc mare și blond. Îl chema Clarence. Poate mă înșel, dar oricum, Clarence era acolo, uitându-se la un fel de ghicitoare scrisă pe o bucată de hârtie. Apoi a ridicat privirea și a spus:

-1703?

-Da.

Tu ești cel cu pachetul pentru Australia, nu-i așa?

-Nu, al meu este adresat către...

-Ești numărul 1703?

-Ei bine, da, aceasta este camera 1703.

-Și numele tău este Howard, nu-i așa?

-Nu...

-Scrie aici, pe această hârtie: „1703, Howard”, și aveți un pachet pentru Australia.

„Un moment”, am întrebat, „am sunat în legătură cu un pachet, da, dar numele

meu este...”

„Bine, bine”, mi-a spus Clarence. „Hai să o luăm de la capăt. Ești în 1703, nu-i așa?”

-Da -am răspuns-, sunt în 1703.

Și era adevărat. Mă simțeam ca în 1703.

„Foarte bine. Dacă ești 1703...” adaugă el, apoi își încruntă sprâncenele și se uită în jos la hârtie. Rămâne nemișcat. „Foarte bine”, repetă el, ridicând privirea, „dacă nu ești Howard, de unde iau pachetul ăla pentru Australia?”

Așa s-a terminat. Nu știu ce s-a întâmplat cu pachetul lui Howard. Tot ce știu e că, dacă aș fi avut puțin bun simț, i-aș fi dat lui Clarence o bucată de hârtie pe care scria 1703-Wolfe, și asta ar fi rezolvat totul. Pune-o în scris!

E elementar! Funcționează exact ca la Monsanto Chemical. Dar eram stângaci la învățat. Repetam aceleași greșeli. Când m-am cazat la hotel, spusesem că plec duminică seara. Duminică dimineață, am avut o izbucnire bruscă de entuziasm și am decis să rămân toată săptămâna. Așa că l-am sunat pe concierge. Aș fi putut jura că am vorbit cu o ființă umană, dar mai târziu mi s-a spus că toate hotelurile automatizate au un „departament de memorie” la care te conectează pentru toate solicitările verbale. Crezi că vorbești cu cineva, dar tot ce spui ajunge de fapt la departamentul de memorie. În fine, vocea aceea a spus: „Bine, bine”, apoi a adăugat, fără ton, „1703”. Ăla eram eu! 1703! O atmosferă atât de caldă și prietenoasă! Vă puteți imagina! Nu mi-am dat seama că nimic din toate astea nu conta, că era pur și simplu o lacună în memoria mea, până când Flaco și Boca de Riego, doi dintre câinii serviciilor secrete ale hotelului Hilton, m-au vizitat patru zile mai târziu.

Între timp, chiar dacă Clarence – poșta fantomă – mă dezechilibrase puțin, poate aș fi reușit să scriu ceva dacă nu ar fi fost indicatorii electrici automati. Acești indicatori erau grupați pe o combinație de televizor, birou, masă și comodă, toate într-o singură piesă de mobilier atașată la perete, o piesă remarcabilă proiectată în stilul cunoscut sub numele de Harrison danez. Indicatorul de jos, „APĂSAȚI BUTONUL PENTRU A OPRI ALARMA ”, era conectat la un sistem de alarmă complex care includea telefonul, un magnetofon, un computer IBM sau ceva asemănător, un buzzer incredibil și indicatorul în sine. Acest sistem de alarmă avea să înceapă în curând să mă bântuie. În prima noapte, am vrut să fiu trezit la nouă dimineața. Așa că am făcut lucrul obișnuit: am sunat-o pe operatoarea centralei telefonice și am rugat-o să mă sune înapoi la nouă. Mi-a spus să citesc „instrucțiunile”, apoi m-a conectat la departamentul de memorie, dacă acesta este termenul potrivit. Foarte bine. Acolo, lângă telefon, erau mai multe instrucțiuni, care explicau că, pentru a fi trezit

dimineața, trebuia să formezi 1 și apoi ora la care doreai să fii trezit (pentru ora nouă, 9-0-0); apoi începeai să auzi instrucțiunile. O femeie terifiantă (cu o voce de bariton, ca o matroană de închisoare) a spus: „Aceasta este o înregistrare. Pentru a fi trezit la ora nouă, așteaptă semnalul, repetă clar numele și numărul camerei." Apoi a venit semnalul și am spus: „Sunt domnul Wolfe, camera 1703." Bineînțeles, a doua zi dimineață, la ora nouă, s-a dezlănțuit iadul în cameră. Alarma de la televizor, birou etc. s-a declanșat. În valuri impresionante, ca unul dintre acele claxoane teribile de motorină pe care le are acum Departamentul de Pompieri din New York, marele indicator electric a început să clipească: „ APĂSAȚI BUTONUL PENTRU A DECONECTA ALARMA ", „ APĂSAȚI BUTONUL PENTRU A DECONECTA ALARMĂ !" Pof! Fulger! Pof! Fulger! Scoateți-vă picioarele mucegăite din pat! Dumnezeule, am sărit în sus, cu inima bătându-mi nebunește, și am apăsat butonul ca să deconectez alarma. Ce ușurare! Dar apoi totul a început să mă enerveze. Stătusem treaz în pat cu o noapte înainte, vorbisem cu o serie de aparate și spuneam: „Sunt domnul Wolfe." Domnule! La naiba! Așa că în noaptea următoare am format 9-0-8 și vocea a spus: „Să mă trezesc la nouă și un sfert..." La naiba, voiam să mă trezesc la nouă și opt, ce naiba se întâmpla! Când a sunat bip-ul, am spus: „Domnul Wolfe aici, camera 1703... O ființă umană!" Și apoi am închis repede, înainte să mă poată prinde. Dar a doua zi dimineață a fost același lucru, aceeași alarmă de nebuni. În următoarele două nopți am ținut scurte discursuri în aparat când a venit bip-ul, cum ar fi: „Vorbesc cu dumneavoastră! Sclavi ai intestinelor electronice ale Hilton! Wolfe aici, marele organizator, camera 1703. Libertate!" Și totuși nu s-a întâmplat nimic: aceeași alarmă frenetică, indicatorul electric clipind.

Într-o după-amiază, pe la ora două, m-am întors în cameră și, prieteni, era haos. Alarma suna ca un claxon de motorină și nu-mi puteam da seama de ce. Era ora două după-amiaza, iar indicatorul electric scârțâia sălbatic: „ APĂSAȚI BUTONUL PENTRU A DEZACTIVA ALARMA !" Clipea, pow, flash, pow și se reflecta în fiecare obiect din cameră: măsuța de cafea, paharul pe care cădea apa cu gheață din congelator, totul. Era o nebunie. Nu am mai suportat. M-am repezit la măsuța-comoda-TV etc. și am apăsat butonul. Chestia a tăcut timp de aproximativ șapte secunde și apoi... bam!... A început din nou. Incredibil! Am apăsat butonul și a tăcut timp de șapte secunde, apoi a început din nou. Nu aveam cum să-l opresc; nu știam ce să fac. Apoi am văzut cartea de telefon, care era destul de groasă și avea o legătură Hilton, și am apăsat-o pe buton. Asta a rezolvat problema alarmei. Apoi, dintr-o dată, pow!, indicatorul electric de deasupra a început să funcționeze: „ FORMEAZĂ CINCI, AI UN MESAJ !" „ FORMEAZĂ CINCI, AI UN MESAJ !" Pow! Bliț! Același lucru. Indicatorul acesta nu

scotea prea mult zgomot, doar un clic, dar lumina aceea și avertismentul urgent („ AI UN MESAJ !”)... ei bine, era înnebunitor. În plus, mă așteptam la asta. Divagațiile mele nebunești dăduseră peste tot sistemul. Așa că primul lucru pe care l-am făcut a fost să formez cinci.

„Aveți vreun mesaj pentru mine?”, am întrebat-o pe femeie.

-Cine eşti tu?

„1703”, am spus vesel.

„1703”, a adăugat ea. „Nimic pentru tine.”

„Ești sigur?”, am întrebat.

„Da”, a afirmat ea. „Nu e nimic.”

„Ei bine”, am spus, „te superi dacă-mi deconectezi lumina?”

„Nu ai lumina aprinsă”, a spus ea. „Nu ai niciun mesaj. Ești la numărul 1703, nu-i așa?”

„Același”, am spus eu.

-Ei bine, nu e nimic pentru tine.

Nu a fost nevoie să mă întorc. Puteam vedea lumina pâlpâind pe geam, deasupra imprimeului original Hilton de deasupra patului. Era ceva de Marisol. Pop art: era ceea ce aveam nevoie în acel moment...

„Presupun că ai dreptate”, am încheiat eu.

Apoi am sunat-o pe operatoare și am început să-i explic asta… Dar ea mi-a spus imediat să citesc „instrucțiunile” și apoi m-a transferat la departamentul de memorie. Am citit toate instrucțiunile din cameră, procedurile de siguranță la incendiu, totul, și nu era nimic despre indicatorii electrici defecți. Și acel indicator electric, care clipea neîncetat, pow, flash, pow, flash… „ APĂSAȚI CINCI, AVEȚI UN MESAJ .” Nu era nimic de făcut, așa că am pus o cămașă peste indicatorul electric, tivul căzând peste cartea de telefon care era strivită de butonul de alarmă. Apoi m-am așezat și am încercat să lucrez puțin, dar mă făceam de râs. Auzeam acel clic febril sub cămașă și știam că acolo, sub cămașă, în acel panou de indicatori și comenzi electrice, era o explozie în cușcă pe cale să erupă.

Noaptea aceea a fost groaznică. Când am stins luminile, am descoperit că puteam vedea clar indicatorul electric intermitent sub cămașă. Ațipeam și mă trezeam, și de fiecare dată când mă trezeam vedeam acel indicator electric aprinzându-se sub material: „ FORMAȚI CINCI, AVEȚI UN MESAJ ” . Și iată-mă, întins în întuneric, într-un cocon de Formica, cu două straturi de perdele deasupra ferestrei, unul ca un tifon dintr-un decor de teatru și celălalt în lavandă, violet, verde suc și prună, la 17 etaje deasupra Manhattanului, flancat de New Jersey, Queens, America continentală,

Oceanul Atlantic, izolat de lume, chiar și aerul fiind preprocesat acolo, în aparatul de aer condiționat, în nemișcare absolută, cu excepția clicului-clicului care însoțea anunțul care strălucea sub propria mea cămașă cu litere electrice: „AVEȚI UN MESAJ”.

În zori, mi-am dat seama că nu mai puteam sta în camera aceea, așa că am ieșit la o plimbare și m-am întors la hotel pe la ora patru. Holul era aglomerat, ca de obicei, și m-am îndreptat spre lift prin costumele aluminizate. Atunci și-a făcut apariția Friendly Drunk, cunoscut și sub numele de Taylor. Bineînțeles, liftul era automat și pornea la o anumită oră, așa că toată lumea era blocată înăuntru, prinsă în Friendly Drunk și gluma lui despre cei doi bărbați de culoare.

Și iată-l, dând din capul țeapăn spre biata femeie cu ochelarii de soare pe frunte, în timp ce soțul suferea ca un condamnat la moarte, și continua:

„Shorty intră, știi, când ești plecat din casă. Atunci Shorty îți vizitează soția și știi că a fost acolo, dar te uiți în jur...” Taylor se uită în jur, cu ochii mari, privind peste capetele tuturor, și nu-l vezi niciodată. „E Shorty! Da, omule!”, îi spune Taylor soțului bietei femei. „Ești un tip bun! Nu, nu, stai o secundă, lasă-mă să termin! Ăia doi bărbați de culoare... sunt complet goi... Ăia doi bărbați de culoare sunt pe cale să se certe dacă Shorty se culcă sau nu cu soția lui Fred, ai înțeles? O luptă teribilă. Așa că Fred își scoate pălăria și o pune pe bar, apoi își scoate jacheta și cravata, își suflecă mânecile și își îndreaptă pantalonii; celălalt tip își scoate jacheta și scoate un cuțit mare de pește din buzunar, își scoate cureaua și o înfășoară în jurul încheieturii mâinii cu catarama îndreptată în afară, știi, cu o atitudine rea...”

Deodată se oprește din vorbit și ochii i se luminează ca o putere de vreo sută cincizeci de wați și își deschide gura cu un zâmbet, dar nimeni nu spune nimic, iar lumina se stinge.

„Prietene”, spune Taylor, „acum ar trebui să spun: «Dar am crezut că cei doi bărbați de culoare erau goi». Nu-i așa? Ține minte! Ține minte! Corect? Și apoi răspund: ce încerci să faci? Ai grijă pe unde calci... sau se va băta!”

Apoi izbucnește în râs și se leagănă dintr-o parte în alta... și... nu știu. Ceea ce m-a deranjat, până la urmă, nu a fost faptul că toată lumea era acolo ascultând un bețiv spunând această poveste stupidă care nu avea nicio legătură cu bărbații de culoare, nuditate, baruri sau, de fapt, cu nimic altceva. Ceea ce m-a deranjat a fost că, la momentul respectiv, părea inevitabilă, o catastrofă trimisă de soartă, ca o împingere din spate și un val de miros de usturoi și axilă în metrou. Taylor avea dreptate. Taylor purta costumul lui de aluminiu și avea ecusonul cu numele pe rever. Era în sistem. Era pe listă.

Părea că urcușul va dura o veșnicie, dar în cele din urmă am ajuns la etajul 17 și mi-am croit drum prin tunelurile înghețate, cu miros de camfor, până la camera 1703. Nu știam, dar Flaco și Boca de Riego, oamenii serviciilor secrete ale hotelului Hilton, erau ascunși, la pândă. Am intrat în cameră. Flaco și Boca de Riego au așteptat o bună perioadă de timp înainte de a intra, lucru pe care l-au și făcut cam șapte secunde și jumătate mai târziu. Am auzit o bătaie în ușă și, când am deschis-o, era Flaco (Boca de Riego nu a scos niciun cuvânt în niciun moment), spunând:

-1703?

- Da - am răspuns.

„Vrem să vorbim cu dumneavoastră, domnule... Wolfe”, a spus Flaco. A pronunțat „Wolfe” ca și cum ar fi fost un fel de pseudonim în spatele căruia mă ascundeam.

„Cine ești?”, am întrebat.

„Securitatea”, a răspuns el.

„Bine, intră”, am spus.

Singurul lucru la care mă puteam gândi era că veneau să mă omoare pentru că ținusem discursuri prin sistemul de alarmă și stricasem totul. Ce puteam face? Nu aveam cum să-i opresc. Nu aveam de gând să sun operatorul și să repet tot ce ai de spus cu „citește instrucțiunile”.

Au intrat așa cum făcea de obicei John Ireland, locotenentul de poliție, căutând peste tot arme automate ascunse. Skinny purta un costum de aluminiu și o cravată cu dungi cu nod Windsor și avea în mână un dosar și o hârtie. Fața lui era ca cea a tipului imaculat din fotografiile „de după” reclamele la peruci, exprimându-și recunoștința față de MoHair Co., dar părea în același timp enervat de toată treaba. Mouth of Irrigation era mult mai scund și arăta... ei bine, singura modalitate prin care mă pot gândi să-l descriu este să spun că arăta ca un hidrant de incendiu Michigan Valve din 1935.

„Stai jos”, am spus.

„Ce-i asta?” întrebă Flaco întorcându-se. Apoi îi spuse lui Boca de Riego în șoaptă: „Acolo!”

Boca de Riego s-a repezit spre ușă. Mi-am dat seama că asta era menit să mă împiedice să încerc să evadez prin ea.

„Beretta e în dulap”, am spus. A fost ultima idee ingenioasă pe care am avut-o.

„Ce ați spus?” a întrebat Flaco. „Să vedem, domnule Wolfe, dați-mi niște documente de identificare.”

„De ce?”, am spus.

Flaco aruncă o privire către Boca de Riego. Boca de Riego își încrucișă brațele.

„Bine, domnule Wolfe”, a spus Skinny. „Să presupunem că vă spunem că ați dat o adresă falsă când v-ați înregistrat aici.”

-Aș răspunde că au fost dezinformați.

-Să presupunem că vă spunem că am verificat totul și că nu sunteți înregistrat acolo unde spuneți că locuiți. Numele dumneavoastră nu este trecut pe cutia poștală.

„Nu știu. Presupun că ar trebui să le explic că nu există cutii poștale în clădire. E o cooperativă, ai înțeles?”

„Da?” a spus Flaco.

În tot acest timp, Boca de Riego se pregătea pentru ceva. Flaco a rămas nemișcat o vreme, în timp ce diversele licăriri electrice din cameră se reflectau în costumul său de aluminiu, și în cele din urmă a adăugat:

-Ei bine, asta nu schimbă faptele de bază. Șederea lui a expirat.

„Învins?”, am întrebat.

„Da”, a spus el. „Ar fi trebuit să pleci duminică.”

-Ei bine, în fine, am sunat la birou sâmbătă dimineața.

„Carte de vizită...” A scos o carte de vizită din dosar. „Carte de vizită scrie că trebuia să plecați duminică.”

„Nu m-au lăsat să folosesc cardul”, am spus.

„Nu mă interesează asta! Mă uit pe card, iar pe card scrie că termenul său de valabilitate a expirat”, a insistat el.

Mai târziu, pe stradă, cum se spune, am avut o viziune a ceea ce ar fi trebuit să se întâmple. În această viziune, manipulam cu abilitate lucrurile pe la spatele meu, scoteam cartea de telefon de pe soneria alarmei, rupeam cămașa de pe panoul electric și... pow, fulger... începea pirotehnica, bam, „ FORMEAZĂ CINCI, AVEȚI UN MESAJ !”, „ APĂSAȚI BUTONUL PENTRU A DEZACTIVA ALARMĂ !”, claxonul motorului diesel. Tot arsenalul. Locul se transforma într-o casă de nebuni. Flaco se ciocnea de Boca de Riego la ușă.

De fapt, ce s-a întâmplat a fost că i-am spus lui Flaco:

-Apropo, cum te cheamă?

Asta a produs un efect ciudat. O expresie goală s-a întins pe fața lui Flaco. Apoi și-a scos portofelul și a început să-l scotocească. În cele din urmă, mi-a înmânat o carte poștală.

Pe cartea de vizită scria: „Kenneth Morgan, director adjunct de credit.”

„Ești Kenneth Morgan?”, am întrebat.

„Așa scrie pe cartelă”, a spus el.

Bineînțeles, de ce nu? Perfect! Din fericire, a fost înscris.

Apoi și-a ridicat capul și a adăugat, în maniera sa obișnuită, specifică reclamelor pentru peruci:

-Sper că înțelegeți, domnule, că aceasta este o chestiune foarte neplăcută.

I-am dat managerului adjunct de credit un cec de 133,65 dolari, apoi el și Boca de Riego au plecat. Ceea ce mă aduce la problema menționată anterior cu cei 4,79 dolari, domnilor de la Horwath & Horwath. A doua zi dimineață am sunat la recepție și le-am spus să-mi pregătească nota de plată, că plec la ora trei.

La celălalt capăt s-a auzit un râs aproape nerușinat, ar trebui să știi, Horwath, și tu la fel, Horwath.

„O, nu-ți face griji", mi-au spus de la celălalt capăt al firului. „Va fi gata imediat ce vei fi și tu. Avem un sistem de pregătire instantanee a facturilor. Nu-ți face griji, domnule."

Ei bine, în după-amiaza aceea, pe la 2:40, l-am rugat pe șeful de cameră să-mi trimită unul în cameră, dar nu a apărut nimeni. A fost vina mea, desigur, dar nu am considerat potrivit să-i trimit nimic în scris șefului de cameră. În fine, mi-am dus bagajele în hol, unde scena semăna cu un fel de versiune modernă a unei picturi de Bosch sau Brueghel. Hilton este o adevărată casă de nebuni în fiecare după-amiază când oamenii pleacă, iar costumele de aluminiu defilează unul după altul. A trebuit să aștept doar 20 de minute ca să primesc chitanța instantanee. În cele din urmă, o fată mi-a luat cardul dintr-un dosar (m-am uitat la el și era numărul 1703) și a dispărut în memoria electronică a Hiltonului, ieșind în cele din urmă cu chitanța pentru ultima mea zi, încă 24,17 dolari, pe care i-am plătit.

Deci, Horwath, și tu la fel, Horwath, nu știu ce reprezintă acei 4,79 dolari sau cum s-au putut pierde printre serviciile secrete ale hotelului Hilton și printre componentele sale electronice, dar nu despre asta e vorba. Ideea e că nu gestionezi lucrurile cum trebuie, conform sistemului automat al hotelului. Sper că ai învățat câteva lecții citind această relatare. Dumnezeu știe că am făcut tot ce am putut să mă asigur că ai făcut-o.

Tot ce încerc să spun este că, dacă abordați lucrurile cum trebuie, voi plăti imediat cei 4,79 dolari, chiar dacă nu știu la ce sunt folosiți. Ceea ce contează pentru mine este stilul . Așa că aici, public și deschis, chiar acum, vă dau vouă și companiei Hilton cuvântul meu: dacă formulați problema în conformitate cu stilul autentic al hotelului automatizat și îmi trimiteți doi manageri adjuncți de credit, voi plăti mâine, imediat. Nu veți avea nicio problemă să mă recunoașteți. Voi aștepta în spatele ușii, cu o bâtă de baseball în mână.

ȘOCUL RECUNOAȘTERII

Ar putea fi atât de perfect. Clarence, sau „Clancy” – cum preferă să fie numit – este un tânăr de douăzeci și trei de ani din Woodhaven, Queens, cu pantofi cu talpă de anvelopă de tractor și un impermeabil strălucitor de culoarea cărbunelui, un fel de bărbie de alună purpurie și o mamă care îl privește special când ajunge acasă noaptea, indiferent pe unde a fost. El, Clancy, o va avea pe Natalie Wood numai pentru el. *Șoc.* Adevărata Natalie Wood va fi *a lui în întuneric.* Niciunul dintre idioții ăia ca Penner, cu Leica lui – ce ridicol, patru sute de dolari pentru un aparat foto, când ceea ce are nevoie este o revizuire completă a creierului. Dar nici Penner, nici ceilalți nu sunt aici, iar Clancy o va avea pe Natalie Wood numai pentru el, dacă iese din hotel. O, te rog, las-o să iasă!

O, ar putea fi atât de perfect! Erau șase paparazzi acolo, în fața Sherry-Netherland, așteptând-o pe Natalie Wood. Paparazzi sunt noua versiune a vânătorului de autografe. În loc să obțină autografe de la vedete, le fac poze. Clarence și toți ceilalți citesc ziarele ca un bătrân care scotocește printr-o cutie de fursecuri ca să afle cine e în oraș. Afli repede că Natalie Wood își petrece mereu timpul la Sherry-Netherland, între Fifth Avenue și 59th Street. Aștepți și aștepți cu un Nikon atârnat la gât, iar în sfârșit silueta grațioasă și tinerească iese la iveală din acea mare explozie de ornamente de alamă de pe ușa rotativă. *Natalie!* Va fi *adevărata,* adevărata *Natalie Wood, și* apoi o poți prinde în cadru și - șoc - dintr-o dată, în acea clipă, *o ai.* Nimeni nu înțelege asta; e comic; nu înțeleg. Fața ta e lipită de cameră, și ochiul tău, și tu... *eu,* îl învăluie ca o amoebă gelatinoasă învârtită, și ochii tăi mari, imenși, minunați se deschid — domnișoară! — ca în *West Side Story și* Splendor *in the Grass, iar* când apeși butonul, clicul se aude în capul tău, *șoc,* și cu un bliț e și mai bine, întreaga... *senzație* îți străbate corpul ca electricitatea. Așa că Clancy poartă mereu blițul, chiar și în plină zi —*șockkkk— senzația* asta ! Te rog, lasă-o să iasă.

Natalie Wood și o jurnalistă într-un costum verde cu dungi subțiri îi lasă pe toți cei din suita ei de la etajul doisprezece și iau liftul. Un etaj mai jos, intră un bărbat care se uită drept înainte și o vede brusc pe Natalie Wood și își dă seama că este vorba de Natalie Wood, desigur, aceeași figură subțire care i-a încântat pe toți în *Rebel Without a Cause* cu unsprezece ani mai devreme, cu acei ochi căprui imenși, enormi, minunați, materni; arătând puțin mai matură, desigur, dar proaspătă și plină de viață în costumul ei roz simplu și ciorapii albi... Este Natalie Wood, fără îndoială...

Așa că bărbatul își întoarce privirea și un zâmbet începe să i se așterne pe față, apoi se întoarce spre ea, radiind, și spune:

Am văzut-o aseară la televizor, în Montreal.

Natalie Wood zâmbește, dar nu spune nimic. O, da, televiziunea, Montrealul... ce lent e liftul ăsta, 10, 9, 8, 7, 6... Liniștea se mărește ca un balon.

„Ei bine, știi", spune el, „eram la Montreal într-o călătorie de afaceri și s-a întâmplat să fiu în camera mea. De obicei nu stau prea mult în cameră, dar eram în cameră și am pornit televizorul."

Ei bine, puștiule, am ajuns la fund. Costumul Verde și Natalie Wood traversează holul spre ușa rotativă.

Te-am văzut la televizor în Montreal. Adevărul este că Natalie Wood a urmat calea Hollywood-ului chiar mai meticulos decât Elizabeth Taylor sau Marilyn Monroe, sau oricine altcineva. A început în film la șase ani. A fost vedetă copil la opt ani, în *Miracolul de pe strada 34* ; vedetă adultă la șaisprezece ani în *Rebel Without a Cause.* Din 1957 până în 1961, a avut o căsnicie de la Hollywood extrem de mediatizată cu Robert Wagner. A primit tratamentul complet al reginei filmelor de la Hollywood, inclusiv o cadă de marmură la etajul doi al casei sale, atât de grea încât tavanul de la primul etaj a început să crape cam în același timp în care se crăpa și căsnicia ei. Până la sfârșitul anului 1961, la douăzeci și trei de ani, avea 33 de filme în palmares, inclusiv două mari succese în acel an, *West Side Story și Splendor in the Grass.* Folosise mașina de publicitate la maximum, apoi se îndepărtase de ea aproape ca Garbo. Era cunoscută ca una dintre cele mai bune actrițe de la Hollywood, era ambițioasă și agresivă în carieră, dar era apreciată, știa să colaboreze... Și astăzi, la douăzeci și șapte de ani, este o persoană destul de naturală și rezonabilă, care a ieșit după douăzeci și unu de ani petrecuți în mediul hollywoodian.

Un lucru pe care Natalie l-a descoperit este soluția „Potrivire și Rezervă" pentru a răspunde străinilor care o văd la televizor în Montreal. Ignorarea lor înseamnă că oamenii te vor urî pentru că ești egoist. A fi prea afectuos, mai ales pentru o actriță, înseamnă a atrage genul de „fan" care nu te lasă să pleci, care te hărțuiește, *așteptând* ceva - Dumnezeu știe ce. Așa că Natalie Wood zâmbește.

A făcut această călătorie în est pentru o combinație de lucruri: a jucat la televizor, într-un spectacol pentru bărbați, *What's My Line;* o excursie la Harvard pentru a-i deruta pe toți acceptând personal premiul pentru cea mai proastă actriță de la Harvard *Lampoon* ; a cumpărat niște haine de la Scaasi... și a văzut dacă poate cumpăra o... da, o operă de artă grozavă de la Galeria Wildenstein. Acest lucru îl interesează cu adevărat; Monet, Bonnard, Courbet și domnul E.J. Rousuck îi ocupă o mare parte din gânduri.

Costumul Verde și Natalie Wood traversează holul și ies prin ușa rotativă, spre

lambriurile de bronz, arbuștii tunși în jardiniere mari, portarul, aleea de sub coronament, Fifth Avenue... Și dintr-o dată, acolo pe trotuar, un băiat care aștepta, rezemat de tijele de bronz care susțin o parte a coronamentului, se întoarce. Ea observă o expresie trecătoare de pe fața lui și mica și drăguță umflătură de pe bărbie înainte ca acesta să dispară în spatele camerei - o cameră cu bliț, chiar dacă e zi...

-Natalie! -spune-. Natalie! O fotografie, Natalie, o fotografie!

La început, ea crede că e un fotograf de presă sau versiunea newyorkeză a unui *paparazzo,* orice ar fi aceasta din urmă, și adoptă una dintre acele poziții cu ochii mari ca să-i facă pe plac, dar tipul e de fapt un maniac compulsiv și se tot zvârcolește și sare în jur ca un bobcat, mârâind, gemând, dând instrucțiuni, implorând... „Gata! Gata, Natalie, încă una!”... Încă își folosește Nikonul ca și cum ar fi optsprezece versiuni ale lui Horst Faas, fotograf al Vietnamului, toate într-una singură... „Doar una!”... Și se foiește, se leagănă, își mișcă capul, se ghemuiește, blițul clipește în lumina zilei... „Heeeee!”... „Ooooooooh!”... „Natalie!” Natalie, Natalie, perfecțiune...

În Cadillac, Natalie îi spune lui Green Suit:

Mereu mă întreb cine sunt. Cred că sunt vreo cinci sau zece. Văd aceleași fețe peste tot.

Cadillacul se îndreaptă spre Galeria Wildenstein de pe strada East 64, numărul 19, iar pe parcurs, oamenii din alte mașini se uită constant la limuzină ca să vadă cine e în ea - în New York, oamenii încă reacționează așa la limuzine - și unii o recunosc pe Natalie Wood, care e aproape ca o păpușă perfectă, Eloise, în spatele mașinii enorme, și apoi începe amuzantul număr al capetelor plutitoare. Apare o mașină plină de oameni, iar unul dintre oamenii din ea o recunoaște pe Natalie Wood, și apoi e o mare agitație, dar totul în spatele geamului, fără sunet, ca ceva din *8 1/2, și* apoi, din cauza traficului, mașina e forțată să depășească limuzina, și toate acele capete fluturând în spatele geamului plutesc din câmpul vizual, iar apoi limuzina se realiniază cu mașina și capetele fluturând reapar, toate fără sunet, ca un strigăt mare și tăcut, Natalie Wood, Natalie Wood...

Costumul Verde îl întreabă despre colecția sa de artă.

„Oh, cumpăr lucruri de ceva vreme”, spune ea, „dar nu nume mari, doar lucruri care îmi plac. Recent am cumpărat unul de un pictor din Sacramento, Silva... Nu știu de ce, dar practic tot ce am cumpărat are copii în el. Pictura lui Silva are un băiat și un fel de minge de plajă; e foarte impresionistă, dar există un băiat.”

Silva stă pe șemineul din casa ei din Bel Air, dar în curând i se va alătura o alta. Natalie Wood pictează în prezent maeștri vechi, sau mai precis Monet, Bonnard sau

poate un Courbet, care este preferatul ei.

„Îmi plac impresioniștii, Monet. Îmi plac nuferii lui”, spune el. Și apoi: „Ce părere ai despre arta pop?”

-Bine...

Asta cred și eu. Nu găsesc arta care este doar *un comentariu* asupra artei foarte interesantă. Înțelegi? Și asta cred și eu despre arta pop, că este doar un comentariu asupra artei.

Câteva capete agitate trec plutind, țipând fără sunet.

„George Axelrod și soția lui colecționează artă pop”, spune el, „și îți pot explica de ce este artă și de ce este bună, dar asta nu-mi este de niciun folos.”

George Axelrod. A ajuns să cunoască mai mulți — destul de mulți intelectuali din Est și chiar din Europa: Axelrod, Mike Nichols, Adolph Green, Tony Newley. A fost o vreme când nimeni nu acorda prea multă atenție intelectualilor est-europeni de la Hollywood. Erau străluciți și tot tacâmul, dar erau... niște nimeni . Adică, un mare critic, sau ceva de genul ăsta, s-a dovedit a fi un biet nenorocit care locuia într-un apartament cu două camere dintr-o clădire veche, iar noaptea trebuia să îngenuncheze și să pună o bucată de cartof crud otrăvit lângă canalizare ca să scape de gândaci. Dar oameni ca Axelrod și Nichols nu sunt doar străluciți. Au și bani, bani de nivel Hollywood. Când Axelrod este în New York și se plimbă pe trotuar uitându-se la vitrinele filmelor, șoferul său îl urmează la vreo cinci pași în Cadillac, pentru că îi place să aibă bani acolo. Asta se spune. Deci, cine se poate pune cu Axelrod? În fine, Axelrod colecționează artă pop, lui Mike Nichols îi place Vuillard, iar Joe Levine tocmai a cumpărat un Monet pentru o sută de mii de dolari, *Charing Cross Bridge, iar* Hal Wallis are ochii pe un Bonnard, *La Femme au Chien, iar* vechiul prieten al lui Natalie Wood, William Goetz, producătorul care a făcut-o să-și schimbe numele din Natasha Gurdin în Natalie Wood, este, fără îndoială, unul dintre marii colecționari din țară... Și dintr-o dată ea, ca doar o mână de colecționari de top, precum Goetz, face parte din marele moment al colecționarului de artă de la Hollywood: Jay Rousuck, de la Galeria Wildenstein din New York, organizează o expoziție privată la Hotelul Beverly Hills.

Zboară la Hollywood cu o întreagă încărcătură de capodopere. Toți pregătiți și așteptând asta. Deodată, în mijlocul verdeației cauciucate și al betonului arzător din Beverly Hills... artă autentică. Cu adevărat autentică. Ca ultima dată, când Rousuck a adus vreo douăzeci de picturi, zece Bonnard, un Pissarro, un Gauguin timpuriu, un Degas mic, un Sisley, un Courbet și - e greu să le ții minte pe toate - câteva diapozitive cu Monet. Ceva măreț... Natalie, sau Hal Wallis, producătorul, sau Edward G. Robinson, intră în suită și acolo sunt acele capodopere, chiar acolo, în Beverly Hills, în timp ce restul lumii de la Hollywood încă se chinuie afară pe asfalt, purtând perne

anti-gât înfipte în scaunele mașinilor, bătând toba pe volan pe muzica pe care o cântă „Magnificul” Montague. Între timp, la etaj, în suită, domnul Rousuck așază unul dintre acele minunate Bonnard pe un mic șevalet pe care l-a adus cu el. Ei bine, se numește șevalet, dar de fapt este o platformă acoperită cu catifea, cam de mărimea acelor cufere cu roți pe care le folosesc vânzătorii din ușă în ușă. Domnul Rousuck așază un tablou acolo, lângă fereastră, lumina zilei cade pe el și - *șoc* - *iată*- l pe *Bonnard,* în Beverly Hills... și începi să simți lumina...

Wildenstein! Limuzina oprește; iată. Acest loc poate fi atât de perfect. Natalie Wood, sau „Nat”, cum o numesc prietenii ei apropiați, o vedetă de cinema în vârstă de douăzeci și șapte de ani din Bel Air, într-un costum roz simplu și ciorapi albi, așezată în spatele unei limuzine Cadillac... Natalie Wood va fi în acest palat al grandorii artistice alături de operele lui Monet, Bonnard, Courbet și ale altora. *Șoc...* Vor fi tușele de pensulă pe care le-au făcut la un moment dat din istorie, *chiar acolo.* Grandoarea surprinsă...

Ar putea fi atât de perfect. Adică, nimeni din Hollywood sau din afara Hollywood-ului nu și-a imaginat vreodată o galerie de Înaltă Cultură mai perfectă decât Wildenstein. Familia Wildenstein a transformat-o într-o galerie în 1932 și este situată la numărul 19 East 64th Street. Cinci etaje din piatră roz, în stilul primăriei lui C.A. Busby, cu un steag albastru fluturând deasupra pe care scrie „Wildenstein”. Natalie Wood și Green Suit intră în arhetipul primăriei Wildenstein, cu tavane înalte și pătrate din marmură roz și albă, un interior cu arcade, bolți, busturi, tapiserii și doi servitori ies dintr-un vestibul strigând: „Domnișoară Wood!”.

Joseph Duveen își îmbrăca angajații galeriei în pantaloni cu dungi. La Wildenstein, aceștia poartă albastru închis sau gri.

O așteaptă sus. Domnul Rousuck va ieși în curând.

Domnul Rousuck se dovedește a fi un bărbat înalt, subțire, demn, aproape impunător, purtând un costum englezesc de lână pieptănată. El și Natalie Wood se salută ca niște vechi prieteni. Îi arată biroul domnului Wildenstein, care pare că ar trebui să fie în Muzeul Camando, complet decorat în stilul Ludovic al XIV-lea.

Și... camere căptușite cu catifea! Wildenstein are catifea de prisos. Există o expoziție cu romantici și realiști francezi - Corot, Courbet, Daumier, Delacroix, Géricault, Millet și așa mai departe - împrumutate de la o serie de muzee și colecționari importanți precum Averell Harriman, Mary Lasker, Benno Schmidt, Robert Lehman și William Coxe Wright. Expoziția se află la primele două etaje, galeriile publice, dar chiar și acestea sunt toate din catifea, cu pereții complet acoperiți cu catifea gri pal, podeaua cu covor albastru antracit și lambriuri din

marmură. Rousuck o conduce pe Natalie Wood și îi arată un Millet, spunând: „A avut o mare influență asupra lui Van Gogh”, ceea ce este un comentariu destul de dur despre vechiul Millet, chiar dacă este mai mult sau mai puțin adevărat.

Apoi un Corot.

Odată, un student la artă l-a întrebat pe Corot cum putea picta frunze ca acestea, iar el a răspuns: „Pictează întotdeauna frunzele astfel încât o pasăre să poată zbura prin ele.” Vezi aceste frunze? O pasăre ar putea zbura prin ele.

Ei părăsesc această galerie și ies în hol, unde se află un tablou de Courbet, *Vedere a orașului Entretat,* cu soarele apunând peste mare.

„Îmi plac foarte mult apusurile de soare”, spune Natalie Wood.

Rousuck cheamă liftul, ceea ce înseamnă că urcă în camera privată superioară a hotelului Wildenstein. La etajul patru, Rousuck deschide ușile unei galerii private, iar cei trei - Rousuck, Natalie Wood și Green Suit - intră. Rousuck aprinde luminile, iar o serie de spoturi luminează tavanul...

„Oooo”, spune Natalie Wood.

Deodată, apare o galerie întreagă, o cameră privată de catifea —*șoc*— unde sunt aliniate tablouri Bonnard. Toată această expoziție este pentru Natalie Wood. O, Doamne... În capătul îndepărtat al camerei, vizavi de ușă, se află tabloul Bonnard pe care atât ea, cât și Hal Wallis îl iubesc atât de mult. O rază de lumină cade asupra lui. În tablou, o femeie în galben stă la o masă acoperită cu o față de masă în carouri, iar în fața ei, un câine stă cocoțat pe un scaun sau ceva de genul ăsta. E o schiță.

„Dumnezeule, e... minunat”, spune Natalie Wood.

„Este un Bonnard magnific”, spune Rousuck. „Are tot ce te-ai aștepta să găsești la un Bonnard. Și, bineînțeles, este soția lui și casa lui.”

-Dumnezeule, e chiar fermecător.

„Este un Bonnard magnific. Compoziția este destul de neobișnuită. Uită-te la forma mesei de sus...”

Coboară la etajul trei și acesta este locul. Domnul Rousuck deschide ușa și iată... *Camera* de Catifea. E ca o cascadă de catifea. Catifea de culoarea Porto, în pliuri de la Château de la Malmaison, care par să cadă de la o înălțime mare. Față de un perete se află patru fotolii enorme tapițate cu catifea. Pe peretele de lângă el se află o imensă perdea de catifea de culoarea Porto, ridicată suficient cât să lase să intre un șuvoi de lumină. Domnul Rousuck o așează pe Natalie Wood în fotoliul cel mai apropiat de lumină și, dintr-o dată, iată-o, tânăra femeie subțire în rochie roz, cufundată într-un imens fotoliu de catifea de culoarea Porto, cu picioarele încrucișate, încălțate cu ciorapi albi, ieșind din fotoliu, ca niște mici *obiecte* Spode ...

Rousuck se apropie de ușă și îi spune cuiva din hol: „Philip, adu Courbet-ul.” Afară, în hol, încă două uși s-au deschis, ascunzând un fel de boltă de mărimea unui

depozit. Înăuntru sunt rafturi întregi de tablouri cu rame mari, în auriu și ocru. Philip, care se dovedește a fi un tânăr îmbrăcat în gri, intră cu un tablou. Îl așază pe șevaletul de catifea, apoi se dă la o parte, iar lumina cade pe Courbet, odihnindu-se pe un cuib de catifea roșie. Pictura înfățișează amurgul peste un ocean învolburat și, Doamne, cum strălucește așa cum lumina zilei cade pe șevalet și - *șoc* - asta e chestia. Natalie Wood se apleacă în față, așezată în cuibul ei mare de catifea, de culoarea portocalii. Acesta este Clipa, marele moment de catifea al colecționarului de artă american. În *cea* mai catifelată dintre toate camerele de catifea, cu o *capodoperă* pe un șevalet de catifea, un Courbet autentic, aceeași pânză pe care și-a pus mâinile și pensula undeva, acum aproape o sută de ani... *șoc*... Măreție înghețată!

„Dumnezeule, e cu adevărat minunat", spune Natalie Wood.

„O, e o pictură magnifică", spune Rousuck. „Magnifică."

Fac un scurt comentariu despre cum roșul amurgului se repetă cu îndrăzneală pe crestele valurilor, iar apoi capul lui Natalie Wood iese la iveală din adâncurile catifelei.

-Care... care ai spus că este... *valoarea* acestui tablou?

„Patruzeci", spune Rousuck.

„Dumnezeule, e minunat", spune Natalie Wood. Și se cufundă din nou în adâncurile catifelei.

-Philip, adu-i pe Monet!

Și apoi începe maiestuoasa și minunata procesiune a lui Philip, aducându-i pe Monet, aducându-i pe Courbet, aducându-i pe Vuillard, Pissarro, Sisley, Corot, Toulouse-Lautrec, așezându-i pe șevalet, *șoc,* capul lui Natalie Wood împins înainte, apoi cufundându-se din nou înapoi, claritatea divină a zilei căzând peste picturile divine și inspirate, picturile autentice și reale realizate de acei semizei, se poate *(șoca) simți,* un *sentiment izvorăște* când lumina zilei cade peste aceste... *capodopere*... Dumnezeule...

-Dumnezeule, e fermecător...

-E o pictură magnifică...

-... minunat...

- Magnific... Dumnezeule, e cu adevărat încântător...

-E o pictură magnifică...

-... fermecător...

—...prodigios... Philip! Aduceți-i pe Lautrec!

Philip aduce familia Lautrec, două tablouri mici, iar unul are doar... lumină... Dumnezeule... José Ferrer în genunchi... Un tablou prezintă capul unei femei roșcate și niște linii schițate. În celălalt, sunt niște linii albastre care sugerează un corp și un braț și începutul unui fundal alb. Pare a fi ceva ce artistul a început și apoi a

abandonat.

-Dumnezeule, este cu adevărat frumos. Care este... valoarea lui?

-Ăsta, optzeci și cinci, acesta nouăzeci.

Rousuck înscrie cifrele — patruzeci, optzeci și cinci, nouăzeci — cu un aer de completă nonșalanță. Vorbește despre patruzeci de mii, optzeci și cinci de mii, nouăzeci de mii de dolari... Dar, desigur, în această cascadă de catifea, în acest moment de extaz al colecționarului de artă, numerele sunt... *jetoane.*

Apoi, un Corot, o pictură de mari dimensiuni reprezentând o fată, goală până la brâu, stând într-un râu.

„E scump”, spune Rousuck. „Două sute cincizeci... E pe jumătate goală, dar nu pare să o deranjeze. Uită-te la frunze... O pasăre ar putea zbura chiar prin ele.”

»Philip! Trage cortina peste Manet!

Philip trage de șnur și întregul perete de cealaltă parte pare să se prăbușească, draperiile de catifea retrăgându-se ca un fundal și — *șoc! — da* . Apare un Manet imens, înalt de vreo doi metri și lat de un metru și jumătate, care a stat acolo, în spatele catifelei portocale, *tot timpul...* Trei metri pătrați de grandoare înghețată, un reflector din tavan cade asupra lui, inundându-l cu lumină. Este un tablou în care apare un fel de vagabond cu o sticlă de vin spartă — sau ceva de genul ăsta — la picioare. Pare idealul cosmic al întregului gen de picturi cu suflete adorabile... nefericite.

„Cât costă asta?”, spune în Costum Verde, vorbind pentru prima dată.

„Cam un milion”, răspunde Rousuck.

Odată ajunși jos, Rousuck o duce pe Nat Wood la biroul ei, iar ea spune că are nevoie de două zile să se gândească și să se decidă. El spune că vrea să-i dea ceva, apoi se duce la un raft de cărți și scoate o carte de artă imensă, nou-nouță, de culoare crem, despre Turner. Nat Wood se uită la Rousuck, apoi o îmbrățișează pe umăr și o sărută pe obraz. Afară, îi spune lui Green Suit:

-Știi, chiar îl invidiez pe domnul Rousuck.

-Deoarece?

-Imaginează-ți cum ar fi să petreci toată ziua înconjurat de acele -*șoc*- mari opere de artă.

Spre apus, limuzina se întoarce în Sherry-Netherland. Natalie Wood coboară și, vai, cinci fotografi ies printre plantele din ghivecele mari de la intrare, dar în loc să arate atitudinea obișnuită de extaz și entuziasm, par aproape beligeranti.

-Hei, Natalie! Ce s-a întâmplat?

- Da, ne-au spus!

-Clarence spune că i-ai făcut o mică sesiune după-amiaza asta! O mică sesiune.
-Ce se întâmplă! Când ne vei lăsa în pace?
-Da...
-...o scurtă sesiune...
-... Da!...
Natalie Wood și Green Suit intră în fugă pe ușa rotativă.

În camera întunecată a lui Clarence – camera lui Clancy – nu se aude niciun sunet, în afară de apa care curge peste căzile de zinc și un zgomot slab când un tren trece peste linia supraîncărcată de pe Bulevardul Woodhaven, iar bunicul are un acces de tuse și își drege glasul de flegma astmatică în fața televizorului aflat la două camere distanță. Bătrânii au acest tip de limbaj secret. Singura lumină este un bec negru, suficient de puternic pentru a observa fluidul sidefiu și a contempla... corpul lui Natalie Wood începe să prindă contur *(șoc),* o, Doamne, chiar va fi acolo, în camera obscură a lui Clancy, adevărata Natalie Wood, doar o fată tânără, abia un metru și jumătate înaltă, patruzeci de kilograme, doar... *formația* unui șold adolescentin roditor care începe să tremure acolo, să înmugurească, întunecându-se, o, Doamne, acei ochi minunați, imensi vor înmuguri, chiar acolo, ca ai unui pui de căprioară, reali, deschiși pentru Clancy, o Natalie predată, dulce și copilăroasă în întuneric, în Woodhaven, Queens, descoperindu-se, o, Doamne, ieși acum, Natalie..., *șoc...* Nu *autograful* celebrității , nu! Zeița capturată...

Două zile mai târziu, ei bine, Natalie Wood voia să se întoarcă la Wildenstein, dar avea atâtea lucruri de făcut... Dintr-o dată nu i-a mai rămas niciun minut din zi: teste la Scaasi, fotografia pentru coperta revistei *Sunday News Broken Color...* Tipul îi ridică bărbia lui Nat cu degetul mare și arătător și spune: „Gata, draga mea, ridică bărbia și pune mâinile așa, asta e poza.” Și în fundal se vede o scoică aurie enormă. Picturi! Dar până la urmă s-a întâmplat totul: s-a întors la Wildenstein și le-a cumpărat... Și le-a avut... Un Bonnard, un Courbet, un Pasternak... *Autografe* ale vechilor maeștri... Nu! Cultura capturată...

ÎN SANTINA COMPORTAMENTALĂ

Tocmai am petrecut două zile cu Edward T. Hall, antropolog, observând cum mii de conaționali newyorkezi se scurtcircuitează în niște bile moarte fierbinți și tremurânde, zdruncinați de propria adrenalină. Dr. Hall spune că totul se datorează suprapopulării. Supraaglomerarea declanșează eliberarea de adrenalină, iar adrenalina îi înnebunește. Și iată-i, dezordonați, devenind bilioși, cu rinichii afectați, ciudați, autiști, sadici, aridi, uscați, murdari, suspicioși, gemând somnoroși - cu alte cuvinte, un New York normal. Asta și multe altele. Dr. Hall susține teoretizarea că supraaglomerarea a pus deja New York-ul într-o stare de cloacă comportamentală. Cloaca comportamentală este un termen din etologie, care este studiul modului în care animalele se raportează la mediul lor. În rândul animalelor, această situație duce la un „colaps al populației" sau la o „mortalitate în masă".

Era relativ ușor să-i vezi pe newyorkezi ca pe niște animale, mai ales din puncte de observație precum o terasă la Grand Central într-o după-amiază de vineri, în timpul orei de vârf. Pământul era plin de biete ființe umane albe care alergau de colo colo, se fereau unele de altele, clipeau din ochi și creau o cacofonie ca o curte plină de grauri sau șobolani sau ceva de genul ăsta.

„Uite cum alunecă", spune dr. Hall.

Avea dreptate. Acele biete animale albicioase rătăceau pe acolo, alunecând pe tălpile lor de cauciuc. Am putut vedea și eu când mi-a arătat. Se opreau ca să nu se lovească unele de altele sau pentru că erau dezorientați; se opreau brusc și se uitau în jur, își încălțau pantofii cu talpă de cauciuc, și se auzea un țipăt. Ieșeau în valuri din lifturile clădirii Pan Am, de pe strada 42, de pe Lexington Avenue; năvăleau din metrou, coborau în el, se urcau în trenuri, în elicoptere...

„Aici jos poți auzi elicopterele în permanență", spune dr. Hall.

Sunetul elicopterelor care folosesc acoperișul clădirii Pan-Am, înaltă de aproape cincizeci de etaje, reverberează în toată clădirea.

„Dacă nu ar fi fost acest acoperiș" – referindu-se la plafonul înalt al Grand Central – „locul ar fi insuportabil cu toată aglomerația aceea. Și totuși, este foarte probabil ca în viitor să nu poată «irosi» un spațiu ca acesta."

Țipă! Și glandele suprarenale ale tuturor acestor biete animale albe cresc, micrometru cu micrometru, până ajung la dimensiunea pepenilor. Dr. Hall scoate un aparat foto Minox dintr-o toc de la centură și începe să fotografieze vârtejul uman. Santina!

Dr. Hall are Minoxul la nivelul ochilor... Este un bărbat slab, tăcut, în vârstă de cincizeci și doi de ani, antropolog care a lucrat cu indienii Navajo, Hopi, hispanici americani, persoane de culoare și locuitorii Insulelor Caroline. A fost antropologul de top al guvernului în anii cruciali ai programului de ajutor extern, anii 1950. A condus programul de instruire Point Four și arhivele Departamentului de Relații Umane. A scris **Limbajul tăcut* și *Dimensiunea ascunsă*,* două cărți care în prezent atrag publicul underground pe care prietenul său Marshall McLuhan a început să-l atragă acum aproximativ cinci ani. Predă la Institutul de Tehnologie din Illinois, locuiește cu soția sa, Mildred, într-o casă mare pe una dintre ultimele străzi rezidențiale importante din centrul orașului Chicago, strada Astor; are un fiu și o fiică mari, se bucură de mâncare bună, vin bun și o viață liniștită și civilizată... Dar a venit la New York cu un Minox pentru a inspecta (perfect!) Bilge.

Am coborât pe stradă și am intrat în stația de metrou Lexington Avenue, sub Grand Central. Am inhalat aromele groase și spongioase ale transpirației umane, urinei, fluidelor corporale și secrețiilor sebacee. O femeie în vârstă leșinase la etaj și era dusă pe o targă. Doi polițiști erau lângă ea. Ceilalți oameni abia dacă s-au uitat la ea. S-au grăbit să se alăture rândului, împiedicându-se unii de alții în timp ce coborau scările. Capete umane străluceau prin grilaje. Speciile nord-europene încercau să creeze bule de spațiu în jurul lor, de aproximativ cincizeci de centimetri în diametru...

„Vedeți, ei reacționează împotriva liniei", spune dr. Hall.

...dar speciile mediteraneene împing. La naiba cu bula spațiului. Speciile nord-europene sunt deranjate de asta, de acei oameni care le împing înainte, spre fereastră... respirând pe ele. E neplăcut. Se mișcă din loc. Speciile mediteraneene sunt deranjate că celelalte sunt deranjate și niciuna dintre ele nu înțelege exact de ce este iritată. Și glandele suprarenale ale tuturor cresc încă un micrometru.

Dr. Hall își pune Minox-ul deoparte. Prea perfect! Pe fundul vasului. Este o supraaglomerare totală, așa cum se întâmplă în cartierele comerciale din Manhattan cinci zile pe săptămână și în Harlem, Bedford-Stuyvesant și sud-estul Bronxului în fiecare zi... este o supraaglomerare totală care îi transformă pe newyorkezi în animale înghesuite într-un grajd. Argumentul Dr. Hall este acesta: toate animalele, inclusiv păsările, par să aibă o nevoie înnăscută de o anumită cantitate de teritoriu, o anumită cantitate de spațiu, pentru a trăi. Chiar dacă au suficientă hrană și nu există prădători care să le amenințe, dincolo de un anumit punct nu pot tolera supraaglomerarea. Într-o mie de metri pătrați de teren, doar două sute de șobolani sălbatici norvegieni, de exemplu, pot supraviețui, chiar dacă li se dă toată hrana pe care o pot mânca. Pur și simplu mor.

De ce? Pentru a afla, etologii au efectuat experimente cu tot felul de animale, de

la crabi la cerbi sika. Într-un experiment important, un etolog pe nume John Calhoun a plasat niște șobolani domesticiți din Norvegia într-o cușcă cu patru secțiuni conectate prin rampe. Calhoun știa din experimentele anterioare că șobolanii tind să se împartă în grupuri de câte zece până la doisprezece și că, în mod normal, cușca ar trebui să conțină între patruzeci și patruzeci și opt de șobolani pentru a forma patru grupuri egale. Le-a permis să se reproducă până când au ajuns la optzeci de șobolani, cu un echilibru între masculi și femele, apoi i-a împiedicat să se reproducă mai departe. Le-a oferit multă hrană, apă și materiale pentru cuibărit. Cu alte cuvinte, le-a satisfăcut cele mai evidente nevoi. Dar nu a reușit să satisfacă o nevoie mai puțin evidentă: spațiul. Pentru un observator uman, cușca nu părea deosebit de aglomerată. Dar pentru șobolani, era insuportabil de înghesuită.

Întreaga colonie a degenerat curând într-o profundă haznă comportamentală. „O haznă", a spus Calhoun, „este rezultatul oricărui proces care reunește grupuri de animale în număr neobișnuit de mare. Conotațiile nesănătoase ale termenului nu sunt întâmplătoare: o haznă comportamentală agravează orice formă de patologie care poate fi descoperită într-un grup."

La început, cu mult înainte ca populația de șobolani să ajungă la optzeci de ani, în cușcă s-a dezvoltat o ierarhie de statut. Doi masculi dominanți controlau cele două secțiuni extreme, fiecare având haremuri de opt până la zece femele și forțând restul șobolanilor să intre în cele două spații dintre ele. Supraaglomerarea avea loc în aceste spații intermediare. Aici se forma „santina". Șobolanii aristocrați de la extreme au devenit mai mari, mai netezi, mai viguroși și mai sănătoși și au devenit din ce în ce mai încrezători.

Dar în La Sentina, construirea cuibului, curtarea, comportamentul sexual, reproducerea, organizarea socială, sănătatea – totul – s-a destrămat. În mod normal, șobolanii norvegieni au un ritual de curtare în care masculul urmărește femela, care intră într-o vizuină și își scoate capul pentru a-l observa. Masculul execută un mic dans la intrarea în vizuină, apoi ea iese și el îl încălecă, de obicei pentru câteva secunde. Dar când s-a stabilit La Sentina, doar trei masculi (cei dominanți din secțiunile din mijloc) au menținut vechile obiceiuri. Dintre restul, unii au încercat totul, de la satiriazis la homosexualitate, iar alții pur și simplu au renunțat complet la sex. Unii dintre masculii subordonați au urmărit neobosit femelele. Uneori, trei sau patru urmăreau o femelă în același timp și, în loc să se oprească la intrarea în vizuină pentru ritual, se năpusteau înăuntru. Odată încălecați, rămâneau pe femelă câteva minute, în loc de câteva secunde obișnuite.

Homosexualitatea a crescut considerabil. Și la fel și bisexualitatea. Unii masculi călăreau orice - masculi, femele, pui, șobolani bătrâni, orice. Alții abandonau

complet activitatea sexuală, nu se luptau și, de fapt, abia se mișcau, cu excepția momentelor în care ceilalți șobolani dormeau. Ocazional, o femelă din haremurile șobolanilor aristocrați traversa rampele și intra în secțiunile din mijloc pentru a experimenta viața în Bilge. Când se sătura, traversa din nou rampa. Masculii din Bilge o urmăreau de-a lungul rampei, chiar până la marginea rezervației aristocratice. Dar privirea uneia dintre reginele șobolanilor îi oprea în loc și se întorceau în Bilge.

Femelele din haremuri care s-au aventurat în zonele centrale au avut aventurile lor și apoi s-au întors la o viață pașnică și sănătoasă. Dar femelele din La Sentina erau distruse, atât fizic, cât și psihologic. Șobolanii gestanți aveau probleme în a-și finaliza sarcinile. Rata avorturilor a crescut semnificativ, iar femelele au început să moară din cauza tumorilor și a altor afecțiuni ale glandelor mamare, organelor reproducătoare, ovarelor și trompelor uterine. Rinichii, ficatul și glandele suprarenale se măriau adesea sau sufereau de afecțiuni sau prezentau alte semne asociate cu stresul.

Îngrijirea puilor a devenit complet dezorganizată. Femelele și-au pierdut interesul sau energia necesare pentru a construi cuiburi și pentru a le întreține, dacă le construiseră deja. În mizeria și confuzia generală, nici măcar nu s-au obosit să-și recupereze puii de care fuseseră momentan separați. Între masculi s-a dezvoltat o competiție frenetică, chiar sadică, care le-a transformat viața în haos. Masculii se atacau reciproc fără niciun motiv aparent, fără nicio provocare prealabilă, mușcându-și adesea coada. Șobolanii, în general, nu manifestă acest tip de comportament. În La Sentina, masculii au abandonat orice vigilență generală și s-au preocupat doar de apărarea individuală. Ordinea socială printre masculii din La Sentina nu a fost niciodată stabilă. În mod normal, masculii stabilesc o structură în trei clase. Sub presiunea supraaglomerării, însă, s-au împărțit în tot felul de subclase, grupuri și bande instabile și și-au presat, provocat, explorat și testat constant puterea reciprocă. Totul era permis, cu excepția aristocraților din sectoarele extreme.

Calhoun a redus populația la optzeci, astfel încât următoarea etapă, „colapsul demografic” sau „moartea în masă”, să nu aibă loc.

Dar autopsiile au arătat că regula (ca și în cazul bolilor femeilor) a fost îndeplinită.

Studiul clasic privind dispariițiile în masă a fost cel realizat de John J. Christian cu cerbi sika pe Insula James din Golful Chesapeake, la vest de Cambridge, Maryland. În 1916, patru sau cinci cerbi au fost eliberați pe insulă. Aceasta avea o suprafață de 110 hectare și era nelocuită. Până în 1955, exista o turmă de 280 până la 300 de cerbi. Densitatea populației era atunci de aproximativ un cerb pe acru, dar Christian știa că acest lucru era deja prea mult pentru cerințele de spațiu natural ale cerbilor sika și că trebuia să se întâmple ceva. Timp de doi ani, numărul de cerbi a rămas între 280 și

300. Dar, brusc, în 1958, aproximativ jumătate au murit; au fost recuperate 161 de carcase. În 1959, au murit mai mulți cerbi, iar populația s-a stabilizat la aproximativ optzeci.

În doi ani, două treimi din turmă murise. De ce? Nu se datora lipsei de hrană. De fapt, toți cerbii morți care au fost colectați erau într-o stare de sănătate excelentă, cu mușchi bine dezvoltați, piei strălucitoare și depozite de grăsime între mușchi. Dar la aproape fiecare cerb, glandele suprarenale crescuseră în dimensiune cu cincizeci la sută. Christian a concluzionat că moartea în masă se datora „unui șoc produs de o tulburare metabolică severă, probabil rezultatul unei hiperactivități adrenocorticale prelungite... Nu existau dovezi de infecție, deficiență nutrițională sau orice altă cauză clară care să explice mortalitatea în masă". Cu alte cuvinte, stresul continuu produs de suprapopulare, combinat cu stresul normal al frigului iernii, provocase o creștere constantă a nivelului de adrenalină care forța organismul să-și epuizeze toate rezervele de zahăr din sânge, iar acest lucru declanșa șocul care provoca decesele.

În orice caz, oamenii albi încă se strecoară și se împing unii pe alții prin Grand Central. Dr. Hall observă o clipă alunecarea și împingerea, apoi spune:

-Știi, am fost aici în trenuri de navetiști, când toată lumea a trecut prin cozi și aglomerație, și te pot asigura că e suficient acid plutind în stomacurile fiecărui vagon cât să dizolve șinele de dedesubt.

O mică baie acidă invizibilă în viscere pentru a încheia ziua. Ulcerele cauzate de acizi sunt, desigur, afecțiunea pe care oamenii au învățat deja să o asocieze cu stresul vieții urbane. Dar supraaglomerarea, în opinia Dr. Hall, provoacă mult mai multe probleme în organism decât simplele ulcere. În viața de zi cu zi din New York..., pur și simplu făcând lucrurile normale, mergând la muncă în zone extrem de aglomerate, cum ar fi strada 42 între Fifth Avenue și Lexington, mai ales acum cu clădirea Pan Am, lucrând în cabine precum cele din redacția Time-Life Inc. - pe care Dr. Hall le citează ca fiind tipice pentru utilizarea inadecvată a spațiului din New York - cabine cu tavan jos, adesea fără acces la o fereastră, în timp ce echipele de construcții din tot Manhattanul îi fac pe oameni să se cațere pe pereți cu compresoarele lor pneumatice care produc zgomote care depășesc nivelul de decibeli la care creierul începe să fiarbă, apoi grăbindu-se spre casă, stând la coadă pentru metrou și trenuri, luptând pentru timp și spațiu, ziua normală din New York... toate aceste lucruri - normale astăzi - implică un flux constant de adrenalină în corp care îi distruge apărarea și creează ca rezultat acel animal uman epuizat care se prăbușește pe masa de mic dejun cu capul încrețit ca o conopidă, izbucnind din cămașa sa de bumbac de 6,95 dolari și cu nasul deasupra unei farfurii cu înlocuitor de ou (fără colesterol), asediat de tromboză, cancer și tulburări renale, hepatice și digestive, și cu un flux

constant de adrenalină, și glande suprarenale de mărimea vinetelor în iulie.

Una dintre persoanele ale căror cercetări în acest domeniu îl interesează pe Dr. Hall este René Dubos de la Institutul Rockefeller. Lucrările lui Dubos indică faptul că anumite organisme, cum ar fi bacilul tuberculozei sau virusul pneumoniei, rareori pot fi considerate „cauza" unei boli. Se pare că germenul sau virusul trebuie să acționeze în combinație cu alte elemente care au slăbit deja organismul într-un fel - cum ar fi hiperactivitatea suprarenală menționată anterior. Dr. Hall ar dori să vadă niște studii de autopsie care să înregistreze dimensiunea glandelor suprarenale din New York, în special în rândul locuitorilor din cartierele sărace și al persoanelor care trebuie să treacă prin ciclul zilnic de trai înghesuit, muncă și trai înghesuit. Dr. Hall presupune că până când nu vor exista date statistice și clinice despre modul în care supraaglomerarea afectează de fapt corpul uman, nimeni nu va face nimic în această privință. Chiar și în ceva atât de tangibil precum poluarea aerului, legea obișnuită este valabilă. Până când oamenii nu pot vedea fumul, mirosi sulful sau simți usturimea în ochi, politicienilor nu le pasă de această problemă, chiar dacă știu perfect că multe dintre substanțele letale care poluează aerul sunt invizibile și inodore. În realitate, majoritatea politicienilor sunt ca niște șobolani aristocrați. Sunt izolați de Bilge prin intermediul unor tampoane practic califale: limuzine, șoferi, secretare, valeți, portari, case izolate, apartamente la etaje superioare. Aproape niciodată nu merg cu metroul și nici nu trebuie să se confrunte cu orele de vârf și, bineînțeles, nu locuiesc în cartierele sărace și nici nu lucrează în clădirea Pan Am.

Am luat un taxi de la Grand Central la Harlem, iar pe strada 48 eram deja prinși într-unul dintre acele ambuteiaje absolute, totale, care apar pe First Avenue în fiecare vineri după-amiază. Dr. Hall vrea să documentez scena și acolo îi văd, toți acei oameni, bărbați și femei, în spatele geamurilor mașinilor lor, îndurând pe nesimțite tortura propriilor doze de adrenalină. Bărbatul ăsta își încleștează mușchii maxilarului atât de viguros încât se încordează ca o brânză daneză mare. Buzele i se curbează, ochii i se înroșesc, țipă... pe nesimțite, în spatele geamului... Grăsimea de sub gâtul lui se încrețește și tot corpul îi tremură în timp ce lovește volanul cu palma. Femeia din mașina din fața lui dă din cap, își arată dinții, țipă... pe nesimțite, în spatele geamului... Își ridică mâinile în aer. Ce zi mă așteaptă... ăă, prostuț... și stau cu toții, prinși în propria lor congestie, secretând ură reciprocă, strângându-și ganglionii limfatici și... la naiba...

Dr. Hall se lasă pe spate în scaun și analizează totul. Uite-l! Asta e Bilge! Și unde e băiatul vagabond din noi toți?

„Avem nevoie de un studiu", spune dr. Hall, „în care să fie plasate brățări RGE tuturor șoferilor care trec prin aceste ore de vârf".

RGE?

-Reacția epidermică galvanică. Măsoară potențialul electric al pielii, care este legat de transpirație. Dacă o persoană devine foarte nervoasă, începe să transpire din palme. Este un indicator al tensiunii. Există și alte instrumente destul de simple care ar putea înregistra respirația și pulsul. Cred că toți cei care trec prin acest tip de experiență în mod continuu ar trebui să își ia pulsul... Nu la propriu... ar fi suficient pentru a fi conștienți de ceea ce li se întâmplă. În general, poți spune când tensiunea începe să te cuprindă fizic.

În ceea ce privește testele care vor fi efectuate asupra persoanelor care locuiesc în condiții supraaglomerate în cartierele sărace din New York, Dr. Hall ar dori să meargă și mai departe... să adune informații despre nivelurile de hidrocortizon din plasma sanguină sau de corticosteroizi din urină. Ambele s-au dovedit a fi indicatori fiabili ai tensiunii arteriale și există proceduri destul de simple pentru testarea și înregistrarea acestora.

Cartierele sărace... În cele din urmă, am ajuns în East Harlem. Am intrat pe strada 101 și acolo era o biserică nouă, foarte avangardistă, Biserica Epifaniei, care îi plăcea doctorului Hall... și lângă ea, o grămadă de moloz unde fuseseră demolate un rând de clădiri. De la ferestrele din spate ale clădirilor de dincolo, puteam vedea mai mulți oameni care aruncau gunoaie „pe calea aerului” - cutii de bere, cârpe roșii, un rulou TV - toate zburând prin aer spre canalizare. Am continuat încă o vreme prin Harlem și am văzut același model repetându-se constant: gunoaie, clădiri care se prăbușeau, clădiri demolate, moloz, gropi de gunoi sau, dintr-o dată, un grup de clădiri înalte noi, cu garduri în jurul ierbii.

„Știți cum arată orașul ăsta?”, spune Dr. Hall. „Arată ca un oraș bombardat. Am locuit pe Broadway, lângă strada 124, în 1946, când eram student la Columbia. Ar fi imposibil să vă explic cât de mult s-a schimbat Harlemul în douăzeci de ani. Da, arată ca un oraș bombardat. E dărâmat. Oamenii care locuiesc în New York se obișnuiesc cu el și nu observă. E tipic pentru cartierul Bilge. Așa se întâmplă lucruri precum cazul Kitty Genovese, fata care a fost violată și ucisă în curtea unui complex de apartamente în timp ce patruzeci sau cincizeci de oameni priveau de la ferestrele lor și nimeni nu a sunat la poliție. Acest tip de apatie și apatie este tipic pentru decăderea psihologică generală a cartierului Bilge.”

Dr. Hall a observat noile clădiri înalte și le-a considerat o dovadă clară a cât de puține lucruri știu planificatorii despre nevoile de spațiu de bază ale ființelor umane.

„Chiar pornind de la cele mai simple premise”, a spus el, „este absurd să construiești unul dintre aceste blocuri cu mai mult de cinci etaje. Imaginați-vă o familie care locuiește la etajul cincisprezece. Dacă copiii se joacă la parter, mama va

fi complet izolată de ei, deoarece lifturile din aceste clădiri se strică constant și, adesea, dacă liftul funcționează, durează o jumătate de oră - literalmente o jumătate de oră - să ajungi în el. Acest lucru este foarte frecvent. O mamă aflată în această situație este la fel de victimă a supraaglomerării ca și cum ar fi în vechea clădire de apartamente. Unii lideri negri comentează cu o ironie amară că bărbații albi rezolvă problema mahalalelor înghesuindu-i pe oameni de culoare pe verticală, și există destul de mult adevăr în asta."

În realitate, spune dr. Hall, planificatorii ignoră complet cerințele diferite de spațiu ale oamenilor din culturi diferite, cum ar fi persoanele de culoare și portoricanii. Îi tratează pe toți ca și cum ar fi oameni albi mici, uniformi, din clasa de mijloc. La fel ca în cazul cerbilor sica, care sunt înghesuiți laolaltă - un cerb pe acru - aglomerarea este, de asemenea, relativă la animalul uman. Fiecare specie are propria relație cu spațiul. Această relație poate fi „subiectivă", dar este absolut reală.

Teoriile Dr. Hall despre spațiu și teritoriu se bazează pe aceleași informații, culese în principal de biologi, etologi și antropologi, în special de Robert Ardrey. Ardrey a scris două cărți foarte citite: *Genesis in Africa și The Territorial Imperative.* Revista *Life* a publicat fragmente ample din aceasta din urmă, în care a explicat cum impulsul de a dobândi teritoriu și proprietăți și de a obține statut există la toate animalele, inclusiv la oameni, și s-a dezvoltat de-a lungul a mii de secole de istorie genetică, dovedindu-se a fi un impuls mai puternic decât sexul. Acoperirea extinsă a *revistei Life* l-a iritat pe Marshall McLuhan. „Ei consideră aceasta o justificare istorică excelentă pentru libera întreprindere și republicanism. Dacă păsările o fac și crabii o fac, atunci este bine pentru om." În realitate, pentru oameni precum Hall, McLuhan și Ardrey, fie că este bine sau rău, este irelevant. Singurul lucru pe care îl consideră de neiertat este mentalitatea oamenilor influenți care nu reușesc să înțeleagă toate acestea. Și aceasta este atitudinea majorității urbaniștilor.

„Planificatorii îți oferă întotdeauna o perspectivă de sus a ceea ce fac", a spus dr. Hall. „Îți arată machete la scară. Toată lumea stă în jurul mesei de machete și se uită la ele și le consideră minunate. Nimănui nu-i trece prin minte că privesc totul dintr-o perspectivă de sus. În cele din urmă, aceste proiecte arată foarte frumos atunci când sunt privite dintr-un avion."

Ca antropolog, Dr. Hall dă din cap ori de câte ori îi aude pe urbaniști vorbind despre proiecte de locuințe complet integrate în anii 1980 sau 1990, ca și cum până atunci toate grupurile culturale ar avea aceeași atitudine față de spațiu și ar trăi pașnic unul lângă altul, fericite precum burghezia fericită care își proiectează machetele îngrijite și frumoase din perspectiva unei păsări. Conform cercetărilor sale, însuși faptul că fiecare grup cultural are propria sa viziune particulară și neexprimată asupra

spațiului este cauza unei mari părți din neîncrederea pe care grupurile o simt unele față de altele.

Este similar cu cazul nord-europenilor și mediteraneenilor la coada de metrou. Nord-europenii, fără să-și dea seama, încearcă să mențină o bulă de spațiu în jurul lor, iar în momentul în care un străin invadează această sferă, se simt amenințați. Mediteraneenii tind să provină din culturi în care indivizii sunt mult mai integrați fizic și public unii cu alții zilnic și nu simt nicio teamă sau disconfort în legătură cu amestecarea în public, dar au idei foarte diferite despre spațiul din interiorul casei. Chiar și persoanele de culoare, crescute în America de Nord, au un vocabular spațial foarte diferit față de nord-europenii americani care le-au fost din punct de vedere istoric modele, potrivit Dr. Hall. Eșecul persoanelor de culoare și albe de a comunica eficient este evident în situații de genul acesta: o persoană albă intervievează o persoană de culoare pentru un loc de muncă. Cultura persoanei de culoare i-a învățat să arate interes pentru o chestiune privind persoana direct în ochi și ascultând cu atenție ceea ce are de spus. Dar nord-europenii cer ceva mai mult. Ei se așteaptă ca ascultătorul să dea din cap din când în când, ca și cum ar spune: „Da, continuă”. Dacă această înclinare a capului nu are loc, devin neliniștiți, temându-se că ascultătorul nu este de acord cu ei sau nu este atent. Bărbatul de culoare trebuie să învețe că bărbatul alb se așteaptă la acest lucru, dar nu este obișnuit cu tipul specific de înclinare a capului care este normală pentru bărbatul alb și ar putea începe să dea din cap ca un nebun. Atunci, nord-europeanul ar putea începe să creadă că are de-a face cu un fel de unchi Tom prost, iar bărbatul de culoare își pierde locul de muncă.

Distribuția generală a spațiului din New York este atât de haotică, spune Dr. Hall, încât chiar și locuințele clasei de mijloc par acum să fie proiectate pe baza unor perspective de ansamblu asupra noilor dezvoltări din cartierele sărace. El a studiat, de exemplu, marele proiect Park West Village, inițial destinat să ofere locuințe în Manhattan pentru familiile cu venituri medii, și a constatat că structura era foarte similară cu cea a dezvoltărilor din cartierele sărace, doar că avea terase puțin mai mari. Dr. Hall consideră că a venit momentul să construim pentru clasa de mijloc din New York în propriii termeni - adică, genul de spații cu adevărat „umane” care există încă în cartierele rezidențiale.

Cred că orașul New York ar trebui să ia în serios în considerare un program de încurajare a planificării urbane pentru clasa de mijloc, lucru care deja începe să se întâmple în zone precum Chelsea. Oamenii de acolo au început să-și renoveze singuri casele și cred că dacă orașul ar subvenționa astfel de lucruri cu reduceri de taxe, rezultatele ar fi uimitoare. Ceea ce are nevoie New York-ul este o serie de succese mai mici în planificarea urbană, pur și simplu pentru a arăta tuturor ce se poate realiza

și cred că clasa de mijloc încă mai poate face asta. Alternativa este să se continue ceea ce se face acum, încercând să se ridice aproape cu forța o clasă inferioară foarte numeroasă și descoperind că este un proces foarte lent și dezamăgitor.

„Dar înainte de a decide asupra unei restructurari a spațiului din New York, oamenii trebuie să înțeleagă clar gravitatea problemei. Că problema a fost deja ridicată."

„Un studiu publicat în 1962 a analizat un eșantion reprezentativ de persoane care locuiau în cartierele sărace din New York și a constatat că doar 18% dintre acestea nu sufereau de tulburări emoționale. 38% aveau nevoie de asistență psihiatrică, iar 23% erau grav tulburați și incapacitați. Acest studiu a fost publicat în 1962, ceea ce înseamnă că studiul de teren a fost probabil efectuat între 1955 și 1960. Prin urmare, nu ne spune cât de mult s-au înrăutățit lucrurile astăzi. Într-o cloacă behavioristă, crizele se pot dezvolta rapid."

Dr. Hall ar dori să vadă un studiu la scară largă similar cu cel realizat într-un oraș muncitoresc francez de către doi sociopsihologi, Chombart de Lauwe și soția sa. Aceștia au descoperit o legătură directă între supraaglomerare și declinul social general. În familiile în care indivizii erau înghesuiți într-un apartament, cu mai puțin de 24 până la 32 de metri pătrați de persoană, problemele fizice și sociale se dublau. Aceasta însemna că spațiul minim pe care patru persoane îl puteau gestiona confortabil era un apartament de 108 metri pătrați.

Ce rezultate ar da un studiu în Harlem? „Este destul de clar", a scris Dr. Hall în *cartea sa „Dimensiunea ascunsă",* „că afro-americanii și indivizii de cultură spaniolă stabiliți în orașele noastre sunt supuși unor presiuni foarte serioase. Nu numai că se află într-un mediu social care nu li se potrivește, dar au depășit limitele propriei toleranțe la stres. Statele Unite se confruntă cu faptul că două dintre cele mai sensibile și creative popoare ale lor se îndreaptă spre distrugere și, la fel ca Samson, ar putea dărâma întreaga structură generală."

Dr. Hall se îndreaptă spre aeroport ca să zboare înapoi la Chicago, iar eu iau un taxi pe East River Drive. E ora patru după-amiaza, dar deja e ambuteiaj. Chiar în dreapta mea se află un Oldsmobile din 1959. Sunt cam opt persoane în el, o grămadă de siluete cu ochi ieșiți din orbite pe tapițerie din piele de leopard... iar șoferul are aspectul clasic: mustață, perciunii care îi încadrează maxilarul și un tatuaj pe antebrat cu un portret Rossetti al lui Jane Burden Morris cu părul ei lung. Foarte frumos; e chiar emoționant, ca o carte poștală de pe strada principală din San Pedro, California. Dar dintr-o dată, domnul Sideburns se năpustește în fața taxiului meu, așa că șoferul trebuie să frâneze brusc, iar apoi, la nici treizeci de metri distanță, Sideburns lovește o barieră de circulație și trebuie să frâneze din nou brusc, și apoi se întâmplă. Un

animal alb din rasa Angora, făcut din pânză, un câine – nu, e o pisică pechineză – stă cocoțat în luneta din spate. De îndată ce Patillas frânează *, ochii i se luminează* într-un roz amurg urban. Ca să evite să-l apese, șoferul meu trebuie să frâneze din nou, și iată-mă, pe un drum nebunesc și blocat la ora patru după-amiaza, tremurând în timp ce un Pechinez zdrențuit crește din ce în ce mai mare, ochii lui fiind din ce în ce mai strălucitori în fața mea. Roz amurg urban! Da... adrenalina mă pulverizează. *Sunt* acea ființă umană albă care stă pe un proiectil și se năpustește printr-o masă de oameni prinși în capcană spre o pisică Angora albă zdrențuită, o Pechinez blestemată și blestemată... o pisică Angora plină de ură... făcându-mi glande suprarenale bătrâne să crească încă un micrometru...

Titlul ediției originale:
Banda Casei de Pompe

Ediție digitală: octombrie 2013

© Tom Wolfe, 1968

© EDITORIAL ANAGAMA, SA, 2013
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-3446-8

Conversie format digital: Newcomlab, SL

anagrama@anagrama-ed.es www.anagrama-ed.es

* Traducere de Mirko Lauer (text inclus în *El coquette aerodynamic rock and roll color of rum candy,* Tusquets, Barcelona).

* Transformare argotică a expresiei *„put drow”* (a demola, a reduce) popularizată în anii 1950 de muzicienii bebop, începând cu Charlie Parker. *(Nota traducătorului)*